

СУЧАСНІСТЬ

ЖОВТЕНЬ 1969 • Ч. 10 (106)

НОВІ ДОКУМЕНТИ З УКРАЇНИ

**С. ГОРДИНСЬКИЙ ПРО УВ'ЯЗ-
НЕНЕ МИСТЕЦТВО У ЛЬВОВІ**

**БАЖАНОВІ «СЛПЦІ» ТА ЇХ
ДОЛЯ**

**З ПРОБЛЕМ УКРАЇНСЬКОГО ТЕ-
АТРУ НА ЕМІГРАЦІЇ**

**«SUČASNIST» — OKTOBER 1969
8 MÜNCHEN 2, KARLSPLATZ 8/III**

Іван Дзюба

ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ ЧИ РУСИФІКАЦІЯ?

«У цій праці Іван Дзюба охопив цілий ряд проблем, актуальних для української нації як збірного організму та для української людини як індивідуальності — в умовах радянської дійсності. Від появи твору С. Мазлаха і В. Шахрая „До хвилі” (1919 року) не було визначної студії, написаної радянським українцем, в якій з такою силою, ясно, незалежно і сміливо була б з’ясована справа України і становище української ідеї, як це зроблено в творі Івана Дзюби. На покриття разючого браку серйозних монографій українською мовою на тему національного питання в СРСР за останніх три десятиліття його праця справді — винятковий крок у новітніх спробах дослідити це питання і важливий вклад у розвиток української політичної думки взагалі. Вона являє собою також своєрідний докір новій українській еміграції, що протягом 20-літнього перебування за кордоном у відносно вільних умовах не спромоглася дати працю подібної сили і вартості. Її цінність відтінюється обставиною, що її написано в Києві, в умовах радянської дійсності шістдесятих років».

(З вступного слова Степана Олійника)

Книжка має 264 стор. нормальної вісімки і коштує в окремих країнах:

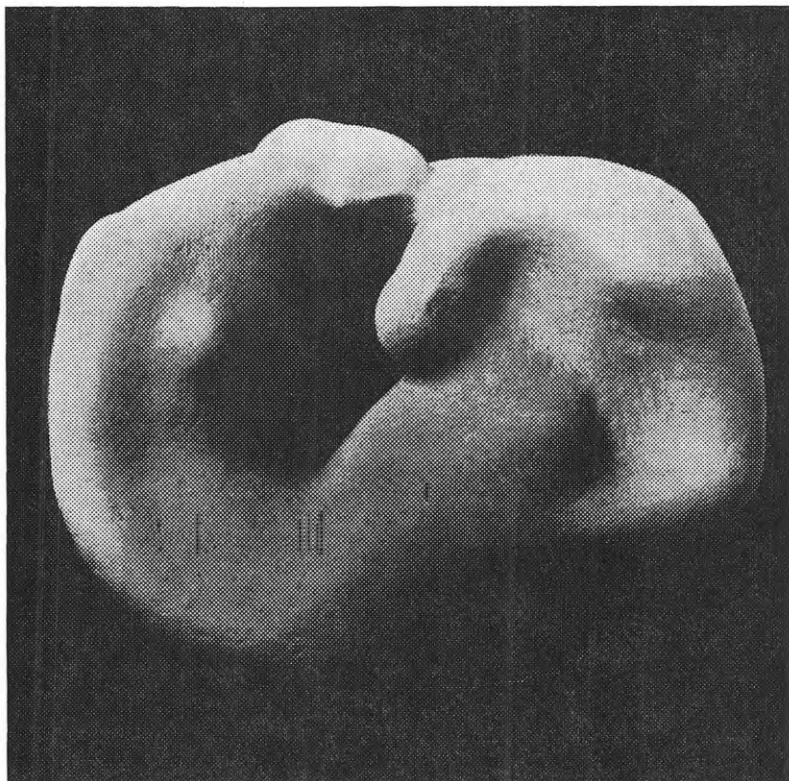
Канада і США:	в м'якій оправі 4.50 дол.
	в твердій оправі 5.50 дол.
Англія:	в м'якій оправі 1-18-4 ф. ш.
	в твердій оправі 2-6-10 ф. ш.
Австралія:	в м'якій оправі 4.— дол.
	в твердій оправі 4.90 дол.
Німеччина:	в м'якій оправі 18.— нм
	в твердій оправі 22.— нм
Франція:	в м'якій оправі 22.50 ф. фр.
	в твердій оправі 27.50 ф. фр.

в усіх інших країнах рівновартість в долярах.

Просимо замовляти книжку в усіх українських книгарнях або безпосередньо у видавництві «Сучасність».

СУЧАСНІСТЬ





Анатолій Фуженко,
«Любов», скульптура.

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО,
СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ЖОВТЕНЬ 1969 · Ч. 10 (106)
РІК ВИДАННЯ ДЕВ'ЯТИЙ
МЮНХЕН

ВИДАВНИЦТВО

Українське товариство закордонних студій «Сучасність».

РЕДАКЦІЯ

Богдан Бойчук,
Вольфрам Бургардт (головний редактор),
Богдан Кравців,
Мирослав Прокоп,
Роман Рахманний,
Богдан Рубчак,
Володимир П. Стахів.

Редакція не приймає матеріалів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті і правити мову. Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Передруки та переклади з журналу «Сучасність» дозволені тільки за виразним поданням джерела.

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ

«Sučasnist»,
P.O. Box 3461
London, Ontario
Canada

АДРЕСА ВИДАВНИЦТВА Й АДМІНІСТРАЦІЇ —
див. нижче, HERAUSGEBER

* * *

Gemäß dem Gesetz über die Presse vom 3. 10. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäß der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. 2. 1950 wird mitgeteilt:

HERAUSGEBER

Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien «Sučasnist» e. V.,
8 München 2,
Karlsplatz 8/III (Telefon 59 46 67),
Bundesrepublik Deutschland

GESCHAFTSFÜHRER

Roman Tymkewycz.

DRUCK

«Logos» GmbH, Buchdruckerei und Verlag,
8 München 19,
Bothmerstraße 14,
Bundesrepublik Deutschland.

Сліпці

ПОЕМА ІСТОРИЧНА

Микола Бажан

РОЗДІЛ ПЕРШИЙ

Як бранка, до ніг припадає,
Як тіло солодке,

ляга

І зілля татарськеє — аєр,
Й холодна, скрипуча кута.
Хрумтить на долівці вертепу,
Як гість чобітьми розімне,
Цей поріст татарського степу —
Клечання запашне.

Шумить над лавками,
над піччю,

І, раптом гойднувшись, майне
Странному гостю в обличчя
Клечання маю майне.
Гість стрепенеться і стане,
Буде прислухатися мить,
Як клечання дзвонить духмяне,
Як муха на шибці дзижчить...
Приглушених звуків висока ігра,
Піднесшися, б'ється об сволок,
Де в'ється ритмічно різьба тесляра,
Оздаба хрищата,

карбівка стара

З різьбленого листя та голок.
Суворої хати похмурий узор —
Ця бинда дубова,

ця камка,

Вмурована в плечі рогатих підпор,
У в'язи стовбатого вламка,
Що, лігши на нього,

підпершися ним,

Здригнувшись, озвалась приструнена мідь,
Зачеплена зляканим гостем.

І обертаються

кобзарі,

І ока жовтавого

жовна

Здимається,

пухне в глибокій дірі,

Гидка,

зацікавлена

й повна.

Бухтить, наливаючись соком в мокві,¹

Гнилим набираючись соком,

На двадцять одній голубій голові

Сорок одне око:

— Гей, хто там ? !

— Гей, гостю, озвися!

— Який несподіваний гість?

— Який навіжений гульвіса

З яких розпроклятих обійсть!

— Напутники добрі, учителі!

Браті перехожа!

Бандурники, лірники, скрипалі,

Пісенности пильна сторожа!

Я —

учень сліпої громади,

слуга

Вчителя, майстра і пана,

Одного із тих, хто іще зберіга

Занедбані тайни торбана.²

Прийшов одклонитись громаді,³

узять

Заслужчину рівности й дружби —

Тяжку, невідрадну оту благодать

Сліпецької блудної служби.

За давнім звичаєм старих сліпаків

Мені вже кінчилися строки:

¹ Моква — низьке, вогке місце, низина, що її заливає водою.

² Торбан — музичний інструмент, схожий до кобзи, але складніший.

³ Одклонитися — справити одклинщини — звичай сліпецький. Молодий сліпець-кобзар набуває права самому вже, без «пан-майстра» учителя, ходити старцювати й кобзарювати, як одбуде «одклинщини», візьме визволок.

За майстром, як джура покірний,
ходив
 Три місяці і три роки...⁴

Поволі підвівся із тесаних лав
 Хазяїн похмурий жебрацького кішла.
 — Юначе збентежений, душе недішла! —
 До зайди припишклого слово сказав.
 — Хочеш кобзарські одклинщини справить?
 Прийшов, щоб узяти тут визвілок наш?
 Та, може, прийшов, не подумавши навіть?
 Юначе, скажи мені!

Слухай і зваж!

Береш бо бандуру —
не панциря й тарча,⁵
 Не на двобої —
на жебри ідеш!..

І мовив юнак:

— Я наважився, старче.

Наваживсь на все... І на зганьблення теж...

Старий Перебендя — хазяїн завзятий
 Вперед нахилився всім тілом своїм:
 — А, може, ти брешеш, як зрадник проклятий?
 А, може, ти — зрадник, а не побратим?
 Юначе!

Скажи мені правду по-просту:

Чи не втомлює рук,
чи не муля плеча
 Співоцький риштунок, добро лірача —
 І тобра,
і кобза,
і костур?

— Вірте, громадо, мені

і узять

Дозвольте торбана у руки несмілі!

Сиділи діди, хай онуки сидять

На Савурі,

на славній могилі!

— Починаймо одклинщини, друзі святі,

⁴ За звичасм сліпецьким молодий кобзар мав учитися у пан-майстра три роки і три місяці.

⁵ Тарч — щит.

Середульші,
 і старші,
 й молодші!

Питатиму я.

На запитання ті
 Відповідай нам, пан-отче !..

І от Перебенді стає на одвіт
 Найстарший з лебіїв⁶ дорослих.

— Запам'ятай же, —
 промовив цей дід, —

Ми києм караємо ослух.

Киями карається ослух у нас
 Чи вдаром гінджала улучним...

Ти щось ворохобився, бувши весь час
 Невірним й непевним учнем.
 Та хай!

Але тут наважся лишень,
 Спробуй лишень —

зворохобся!

Незрушних законів і вірних пісень
 Від посвячених потребує кобза !..

— Братчику чесний козацьких сліпців!

Чи слухняного й вірного джуру
 В три лади настроювать кобзу навчив,
 І ліру, й торбана, й бандуру.
 В три лади, в три строї, на три голоси,
 Що кожен із них —

стоголосий,

В три лади, що названі в давні часи
 Бандуристський, скрипошний та косий.⁷
 — Як відав, як знав, як умів, так учив
 Ремества потайного лебіїв.

Три роки учив, і три роки ходив
 З Почаєва з ним аж на Київ...

— Чи навчився,
 від нас тобі даний юнак,
 Як майстер струни і приструнку,

⁶ Лебій — слово сліпецької таємної мови: старець, кобзар, лірник.

⁷ Три строї ліри: бандуристський, скрипошний, косий.

Набирають* в деревляний священний коряк⁸
 Тяжкого пісенного трунку,
 Де зварено добре,

на трое ключів
 Троїстого ладу тройзілля,
 Щоб напувати німих слухачів
 Для розмислу, стуми й весілля?
 Проклята отрута,

проклята вода,
 В струну, як в броню, закута!
 Невже завмирає,

невже пропада
 Пісенна підземна Славута?!
 Нестерпну вагу притамованих вод
 Співці схороняють одлюдні
 В епівучому тілі торбанних колод
 Немов у мурованій студні.

Вгинаючи цямру,
 ламаючи кліть,

По кліті з чорного дуба
 Вода, як руда, цебенить і гримить,
 Водиця землиста й груба.
 Гримить,

припадає,
 влипає на спід
 І світиться потаємцем,
 Неначе лицарства розбитого щит,
 Шаблями й вітрами шліхований
 щит,

Відкинутий спадкоємцем.
 І наші криниці, як сурми, ростуть
 В землі гайдамацької пущі.
 В колодязях трубних гримлять і ревуть
 Води Славути клятущі.
 В міцній облямівці,

в лункім джерелі,
 До дна прикипівши зненацька,
 Розкривається око глухої землі —
 Мертва вода вовкулацька.

І світяться зорі,
 і тліють жалі,
 Стенаються грози,
 схиляються люди

* Так надруковано; треба, мабуть, набирать — В. К.

⁸ Коряком кобзарі звали бандуру.

Над оком уважним і мертвим землі,
 Однаково й рівно усі віддалі
 Відбившись на плівці полудни.
 І відблиски гроз, і людей, і подій,
 Переламлені та розпухлі,
 Лежать, як осуга, в безодні сліпій,
 В земному, бездомному кужлі.
 Всі води країни,

всі тіні віків

Ховає в безодню неситу
 Око роззявлене сліпаків,
 Всевибуханий колодязь світу...
 Дві краплі страшної тієї води —
 Прикраса сліпецтва двоїста,
 Ознака,

і велич,

і карб сліпоти,

Тяжкий талісман бандуриста.

Вмуруй же, жажнувшись,

між лобних кісток

Дві грудки заклятого змроку,

Щоб тік,

щоб спливав

аж до мозку із скла

Смертельний його холодок!

Не князівської пишної прагни тропи,

Вищий над князі підніжок!

Гидуї пишнотою, й достойно ступи

На сліпецький достойний обніжок.

На людських дорогах і тропях сиди,

Прийнявши посвяченість чорну.

І кобзу проходжим під ноги клади,

Як голову мудру й покорну.

Проходь же крізь села,

поля

і сади

В всевидячій сліпості й тиші.

Незрячий водію,

вдивляйся і веди

Юрби, за тебе сліпіші!..

— Я чую вас, юрби сліпі й навісні,

Я чую вас,

герці і учти!

Пісні,

о, стороті прокляті пісні!

Вас мучу я,
 й ви мене мучте!

— Хтось мучить тебе,
 а ти мучиш всіх нас...
 — Тягти теревені ці доки?!..
 — Чекатимеш знову, як згавиш цей час
 Три місяці і три роки...

Над кодлом замовклим висить тишина —

Дзвону чоло без'язике,
 Перекинута вінцями вниз глибина,
 Велике,

 нестерпно велике

Піднесення звуків, і рухів, і душ...

Так бий же в бездонного дзвона,

Дзвонарю поглухлий!

 Хитаючи, зруш

Тишини громової колону!..

Бий же, дзвонарю,

 бий же наодлі

Не в дзвони,

 а в морди й серця!

В замовклім, засмердженім кодлі

Розз'явилась тиша —

 рот мерця.

Рот —

 зашкалубина хмура,

Сурма товста живота,

Волога й липуча рура,

Що блює, ремига і ковта.

Волоцюгам сліпим, крім рота,

Нічого не треба.

 І от

Розкривсь, як діра ешафота,

Двадцять один рот:

— Віками ішли ми

Дорогами злими,

Землями злими, роками злоби.

Мов на катівні, на площі й майдани,

Як голови, клали сакви і торбани,

Мов бунчуки, простеляли чуби.

В баюрі, у куряві, в тузі і джі,
 Карка зломивши, мовчки лежи
 І в землю, як в жертву, вгризайся!

Землю і руки свої гризучи,
 На всіх перехрестях лежать стогначі,
 Лірники — жальники й здрайці!^{8a}
 Здобич розпачлива — пил й пироги,
 Зелені сирітські нужденні шаги
 І вдовині чорні окрайці!
 На всіх перехрестях сліпа голова,
 Як пастку смертельну, свое розкрива
 Піднебіння страшне труподства.
 Склепіння облудних жалів і скорбот,
 Огидою й порохом напханий рот,
 Зморхлий капшук безстидства.

Капшука не зашморгує —
 всихає нехай!

Хай!
 Дай, Боже, дай
 За ганьбу,
 За злобу
 Твоєму рабу,
 Щоб смиренні були і мудрі.
 Во ім'я Отця
 Трішки м'яся,
 Трішки винця,
 Й кожному — хоч по лахудрі!...
 Споїли,
 крехтіли,
 гарчали,
 ревли,
 Смерділи,
 змокрілі та голі.
 Над черевом мокрим бундючно трясли
 Бородою на в'ялому волі.
 І воло трусилось,
 спадаючи з ший
 Схвильованими обручами.
 І сказав Перебендя:
 — Брате мій!
 Ти побратався із нами!

^{8a} Здрайця — ворохобник, грабіжник, лиха людина.

Слухай, кобзарю,

жахайсь і мовчи,

І тайни почувеш многи:

На всіх перехрестях лежать лірачі,

А зводяться тут лиш на ноги!

То ж м'ясо жіноче й волов'яче —

нам!

Голод і пісня —

для бидла!

Нарід наготує своїм співакам

Гори жінок та їдла.

Братія лірницька,

віщий нарід,

По усюдах блукаючи,

швендя,

І скільки пісень —

стільки мсти й зненавид! —

Так сказав Перебендя.

— Збираючи сльози, серця й п'ятаки,

Втулиця й душі, як жертви,

Блукають, мов блудні огні, сліпаки,

Огні невмирущі і мертві...

— Вогні ваші гаснуть,

брехливий кобзарю

І трупи кричать по дорогах уже!

Так бити ж по трупах!

Я перший ударю!

Ударю?

Невже не ударю?

Невже?!..

Я знаю, як страшно —

цей ляпас —

як страшно!

Кричить по дорогах кородливий⁹ мрець!

Смердять ваші тризни,

гниють ваші брашна,

Гние огонь ваших сердець!..

Скиглю, замовкни!

Слухай!

Мовчи:

Великий звитяг ошуканства....

— Звитяг? — на підлозі, в блювоті, в мочі?

В гарчанні любіння й п'янства?

⁹ Кородливий — дуже чутливий до болю.

Музика козацька —

в саквах кавдуна?¹⁰

Свячений¹¹ —

в свинячій печені?

Не перший кобзар я, що тут проклина
Музику таку й ці свячені!

— Годі! —

кричить Перебендя.

— Послухай!

Розум пропий, а сумління

лиши

Там,

де шумує сивезна сивуха —

У міддю скутім, дубовім ковші.

М'ясо й сивуха — причастій окраса.

Таїна причастій відома для нас:

Хто служить духу — той просить м'яса,

Багато м'яса,

до схочу м'яс!

Христимся ж розп'ятим жовтим маслаччям

І плоттю свою причащаймо же плоть!

Сором видющим лишає Господь;

Сліпі, — отже й сраму не бачим!

— Що ж бачите,

люті й сліпі водії?

Що в піснях зберігаєте

й в серці?

Несуть животи, наче кобзи свої,

Розбецнені стратотерпці!..

Хоч людськеє слово почути!

Не чуть!..

— Жерти давай Перебенді!..

— Добре тим жерти, у кого, мабуть,

Кендюх —

за серце,

й за кендюх

Серце,

де істина, розум і суть...

— Несуть, вже несуть

Манашки нам кашки

І борщику в горщику...

Доброго, Боже, пошли борщу!

¹⁰ Кавдун — черево, живіт.

¹¹ Свячений — гайдамацький ніж.

Грудей у кошулі,
 Сала й цибулі
 На серце тще й на душу тщу!
 І на полумисках, в макітрах, на тарелях,
 Де опухами жир позастигав,
 Несуть, в руках тримаючи дебелих,
 Врочисті кучугури страв.
 Воно розпарилось, розбухло і розквітло
 І пишні випари, як стяги простеля
 Оце гливке й волокнувате їдло,
 Тяжке, немов земля, і владне, як земля.
 Пливуть на плеса нерухомі столу
 У пахноті плавкій, як в голубій імлі,
 Ковбаси згорнуті, немов кадні¹² кодоли,
 І часником напахчені драглі,
 Міцні шари просолоного сала,
 Сметани холодок у глечиках дзвінких,
 Шльопки вареників, що плямами на них
 Прозоро-жовте масло поспливало,
 Засмоктане в трясовину підлив
 Качаче гузно, гуся гола шийка,
 Міцний, немов з кори дубової настійка,
 Узвар із груш рудих і глянсуватих слив,
 Борщу густі, зелено-темні верстви
 В мисках мальованих, ясних, немов бурштин...
 О, він поглине все,

він змиє все, — цей плин

Бучного й лютого, як розпач, ненажерства!
 — Сала накришено, м'яса нарубано,
 Всипано в миску по вінце борщу!
 Ковтаю, вминаю, жеру і трощу,
 Щоб кавдуни задзвеніли, як бубони,
 Щоб... —

І замовкли ураз сліпаки,
 Мову ввірваши одверту й нехитру.
 І поповзли по столі п'ястуки,
 Наче раки слизькі, обчепивши макітру.
 І чує сліпець —

в шарудінні, в імлі

Череватою сунуть горою
 Двоногі потвори по вгнутих столі,
 Трясучи над столом бородою.

¹² Кадний — закопчений, прокопчений.

облизують стіл

Голодні розкошелюби,
 Звісивши клапоті слини і жил —
 Прищуваті й ослизлі губи.
 Губатого м'яса зчорнілий шмат —
 Розплатана мертво корогва
 Сліпецьких утіх, насолод і розрад
 Кобзарського тайного логва.
 Слинка бучавіє на губах
 Із салом розтопленням вкупі.
 Плямкає стяг,
 недочавлений стяг
 Учти пророків і трушів.

Кинувсь кобзар, щоб не чутъ, щоб втекти,
 Кинувсь наосліп праворуч —
 Репають рти, гугонять животи,
 Глухо блює хтось поруч.
 Ліворуч метнувся,
 крутнувся навкруг —
 Глуха, нездоланна задуха огиди!
 Черево репає в твого сусіди,
 З насолоди конаючи, стогне смердох.
 Стогни, захлинайся,
 страшна салотопне,
 Ротами людей і ротами бандур!
 Як опух зчорнілий,
 роздувшись, лопає
 Серця розбовтаного міхур!..

Реве Перебендя, підспівують інші,
 І звуки приглушає смороду повсть.
 Зайшлись, збожеволівши, співи одклинщин
 І одклоненний надсадно зайшовсь.
 Тіла посудомила чорна хороба,
 Потрясає ротами падуча бола,¹⁴
 І піт прилипає до чорного лоба,
 До чорного лоба, важкого чола.
 Голови людські — болючі, як чирій,
 Що вгвинчений довгим і впертим нуртом.

¹³ Лодва — дошка; в даному разі — дошка столу, верх.

¹⁴ Бола — тяжка хороба, пошесть.

Поволі підноситься млілий трикирій¹⁵
 Трьох пальців старечих над мокрим чолом.
 Старий Перебендя перехрестився:
 — Ну, що ж, одклонений юначе, у путь!
 Одклинщини справили. Ти помолився,
 Та й кожен із нас помолився, мабуть...
 — Годі, святобливі!

Я зрозумів

Із пишних літаній,

з напучувань кожних

Службу лукаву сліпих кобзарів —
 Щоб не тривожити ясновельможних,
 Шляхти, підшляхти, панів, підпанів,
 В холодну колоду навіки закута
 Ваша прокисла, проклята Славута,
 Баюра глухих і сліпих хуторів!
 Ваших колодязів заспані води —
 Принада й загибель у ніч глуху!
 Ревіте, народи,

конайте, народи!

Із піснею легше вмирать на шляху!

А я умирати не можу,

не хочу,

Смерду й рабу не зламаєте карк!

Вам не фортеця —

ваш хутір,

фільварок,

Вам не сховатись за пісню пророчу!

У ваші пророцтва й дороги не вірую!

Убийте! Розіпніть!

Не вірую я в «Отче наш» і «Вірую»,

В рабську покору століть!

Вірую —

не кобзою,

вірую — не лірою,

Вірую —

полум'я серця і гнів

Моєю напишною буде офірою

Для смердів,

для хлопів,

для храпаків!

Малою офірою,

нікчемною жертвою.

¹⁵ Трикирій — трисвічник, річ релігійної відправи.

Бо десь аж на всохлому, бідному дні
Водою сліпою,

 водою мертвою
Забризкано очі і серце мені!
Бунти і народи!

 Пожежі і воля!
Як зранений пес, по дорогах повзу!
Голодні роти серед голого поля
Кричать про повстання, ревуть про грозу!
Ноги зламаю,

 серце розчавлю,
Таки дожену вас,
 таки дожену,
Юрмища мужні!

 Конаючи, славлю
Бунти і бої,
 пожарища й війну!..

.
Я в очі заглянув сліпцю — ненажері,
Сліпий, я побачив сліпецькі серця!
Кінчайся, кумедіє зганьблена ця!
Ведіть до дверей мене! Двері! Де двері?..

Бажанові „Сліпці“ і їх доля

Богдан Кравців

Друкована в 1930—1931 роках у київському журналі «Життя і революція», історична поема Миколи Бажана «Сліпці» викреслена в УРСР не тільки з літературознавчих досліджень, але й навіть з усього творчого доробку її автора. «Сліпців» не знайти в жодному з книжкових видань творів М. Бажана, друкованих з 1931 року по сьогодні. Не згадуються «Сліпці» ні в одній з радянських «Історій української літератури»; мовчать про них автори монографій та критичних праць про творчість М. Бажана, публікованих протягом 1935—1964 років. Не згадано «Сліпців» ні в збірнику статей «Майстер карбованого слова» (Київ, 1964), ні в статті І. Драча «Будівничий» («Літературна Україна», 9 жовтня 1964), що були друковані до 60-річчя з дня народження М. Бажана. Немає згадки про цю поему навіть у бібліографічних показниках друкованих творів М. Бажана. Роки, коли були друковані «Сліпці» й відзиви про них у 1930—33 роках, у біобібліографічному словнику «Українські письменники» (т. IV, Київ, 1965) вилучені цілком. Даремне шукати за згадкою про «Сліпців» у радянських енциклопедіях — «Большая советская энциклопедия», «Краткая литературная энциклопедия» (стаття С. Крижанівського), ні навіть в «Українській радянській енциклопедії», що виходила за головною редакцією самого ж Бажана.

Перший натякнув про «Сліпців» в незрозуміло огидливому тоні радянський літературознавець старшої генерації Євген Адельгейм у виданій 1965 року в Києві монографії «Микола Бажан», пишучи несподівано, цілком без пов'язання з текстом розгляду Бажанової творчості даного періоду, про «грубий натуралізм „Сліпців” або „Трилогії пристрасті”» (стор. 42). Позитивної, але дуже обережно висловленої оцінки дочекалися Бажанові «Сліпці» тільки в надрукованій у «Радянському літературознавстві» (ч. 4 за квітень 1969, стор. 21-30) статті Н. Костенко «Із спостережень над поетикою Миколи Бажана (1927—1936)». «Виключно цікавий задум — пише Н. Костенко — маловідомої поеми „Сліпці” (1930). Ідучи від теми вірша Т. Г. Шевченка „Перебендя”, Бажан поглиблює соціальний зміст традиційного образу кобзаря і спрямовує твір проти національної обмеженості й хуторянства як регресивних явищ» (стор. 22).

Відома тільки з деяких уривків Бажанова «поема історична» привертала увагу еміграційних літературних крити-

ків своїм оригінальним задумом й історіософічним змістом. Згадував про «Сліпців» С. Николишин у своєму огляді «Націоналізм у літературі СУЗ», що був надрукований у виданому в Парижі 1938 року збірнику «На службі нації» (стор. 107-140). Ширше писав про поему «Сліпці» Юрій Лавріненко в антології «Розстріляне Відродження» (Париж, 1959) в есеї про Миколу Бажана, передрукуючи один уривок з другого розділу поеми. Цікавився «Сліпцями» Євген Маланюк, плянуючи написати окремих есеїв про них (шкіци до цього есею збереглися в спадщині покійного поета) і звертаючись, між іншим, і до автора цієї статті з сугестією розшукати всі числа журналу «Життя і революція» й опублікувати повний текст усіх надрукованих там розділів поеми «Сліпці». За відсутністю комплектів цього журналу в чужоземних та українських еміграційних бібліотеках здійснення цієї сугестії залишалось досі поза сферою можливості. Лише цього року довелося знайти усі числа ж. «Життя і революція», що в них друкувалися «Сліпці». Одному з приятелів Юрія Лавріненка, що зробив фотокопії бракуючих частин поеми, і йому самому, що передав їх для використання, завдячуємо можливість сьогоднішньої публікації.

Друкувалися Бажанові «Сліпці» — «поема історична» — двома наворотами: перший розділ у книжках VII та VIII-IX «Життя і революція» за 1930 рік, другий розділ у книжках I-II та III-IV за 1931 рік. У примітці до згадки про Капніста, Полетику, Кочубея й Ржевуського в другому розділі поеми (кн. III-IV за 1931 рік) автор повідомляв, що про останнього «докладніша мова буде в третьому розділі». Цього «третього розділу» і, можливо, всіх дальших, що були задумані, Бажанові не пощастило вже надрукувати, не зважаючи на те, що в той час він разом з Миколою Терещенком та Самійлом Щупаком становили редакційну колегію журналу. Словами «Кінець другої частини» так і закінчилася «поема історична» Миколи Бажана. Продовження «Сліпців» немає ні в дальших книжках журналу за 1931 рік, ні тим більше в 1932—1934 роках, коли лінія журналу круто повернулася на погромницьку, і коли почався період змін у складі редколегії, у числі яких найперше вибув Щупак, як відповідальний редактор, і згодом також Бажан, який в 1933—34 рр. — останні роки видавання ж. «Життя і революція» — в журналі вже не друкував своїх творів і до складу редколегії не входив. Замість продовження «Сліпців» у книжці X ж. «Життя і революція» за 1931 рік появилася конформістичне за ідейним спрямуванням Бажанове «Число» (докладно таким же метричним розміром, що й «Сліпці») і згодом, у книжці VI-VII за 1932 рік — відома Бажанова «Смерть Гамлета», в якій він розправляється з «роздовоєнством» і прославляє «ленінську людяність останніх боїв».

Історія ідейної трансформації Миколи Бажана — автора «Розмови сердець» і «Сліпців» в автора «Числа» і «Смерти Гамлета», а згодом поеми про С. М. Кірова п. н. «Без-

смертя» та віршів про «людину в сірій шинелі», Сталіна — одна з численних трагічних сторінок літературного процесу 1930-их років на Україні. Під яким тиском режимної критики, з одного боку, і покищо ближче невідомих «адміністративних заходів», з другого, відбувалася перебудова поета такого масштабу й таланту, як Бажан, про це можуть свідчити тільки фрагментарно голоси режимної критики про творчість Бажана періоду 1928—1932 років.

У квітні 1931 року, в час, коли в журналі «Життя і революція» друкувався другий розділ «Сліпців», і ще перед появою «Числа» та «Смерти Гамлета», харківський журнал «Критика» (перейменованій з половини 1932 року на «За марксо-ленінську критику») започаткував проти М. Бажана концентровану атаку, до якої приєдналися літературні та кололітературні критики інших тодішніх журналів і газет.

На сторінках названого журналу (книжка 4/39 за 1931 рік, стор. 39-47) перший з погромницькою статтею п. н. «Куди прямує М. Бажан» виступив російський літературний критик Александер Селівановський. Народжений в українському Ольгополі на Поділлі, Селівановський закінчив київське реальне училище 1917 року, був у червоній армії і з початком 1920-их років працював журналістом на Донбасі, був організатором літературного об'єднання донбаських письменників «Забой» і редактором журналу цієї ж назви. З 1926 року він перейшов на «всесоюзну арену», беручи провідну участь у роботі Російської асоціації пролетарських письменників (РАПП) і потім у Спільці радянських письменників СРСР, і наполегливо громив усіх, що не квапилися творити «пролетарську літературу». Час до часу він виступав з писаними українською мовою статтями також в українських журналах і газетах. Селівановський узяв на себе завдання першої «напутницької» атаки на Бажана, також подоянина, народженого в Кам'янці Подільському. Для повноти даних про Селівановського треба додати, що в період «культу особи», 1937 року, життя його, як і багатьох інших «вульгарних соціологів», було «трагічно обірване», як це прийнято писати тепер у радянському літературознавстві.

Характер і напрям «критичної статті» Селівановського про творчий шлях М. Бажана добре з'ясовують приведені нижче уривки з підкресленнями самого ж автора:

«Поезія М. Бажана, на перший погляд, співзвучна своїми основними рисами з поезією Б. Пастернака. Творчості обох властиві ідеалістичні погляди на життя, тенденції затемнювати сенс, ліричне „саморозкриття“ через речі й предмети, які стають умовними символами і знаками; обом властиві поетичні асоціації, що розраховані на рафіновану, специфічно-інтелігентську культурність. Але уважний читач легко визначить їх відмінність...

«Поезії М. Бажана *розумові*, хоч у них багато маячних, екстатичних образів, візій та примар...

«...Бажана можна зачислити до тих письменників, що у творчості їхній *замовкає* соціалістична революція навіть тоді, коли б вона мусила бути повновладною господинею в темі.

«Бажан, особливо в останніх його поезіях, ніби поза політикою... Та ми хочемо точніше визначити сенс Бажанового попутництва, коріння цього попутництва, стан і можливі прогнози його розвитку.

«Попутник, який 1931 року „обминає” життя, рано чи пізно порве нитки, що тою чи тою мірою зв'язують його з пролетаріатом. Проте ми вже бачили, що Бажан *не стабілізується* на своїх попередніх позиціях. Про це особливо свідчать останні його поезії, як наприклад, „Сліпці” і „Гето в Гумані” (мова про „Гетто в Умані” — Б. К.). Він перебуває в русі. Але маршрут його руху *полярний маршрутові соціалістичної революції*. У цьому вся суть справи. У цьому небезпека, що загрожує Бажанові. Про це його треба перш за все попередити...

«...Ми визначили, що основа його світогляду є ідеалістичний дуалізм, породжений від кантіанського епігонства. Поруч із дуалізмом бачимо яскраво виявлений індивідуалізм і формалістичні тенденції, що чимраз міцнішають. Бажан тікає від сучасности...

«...Бажан „західник”. Але це не визначає, що він чужий націоналістичному „відродженню”. Він „західник” тому, що його „західництво” перегукується з комплексом ідей українського „національного ренесансу”... З одного боку, Бажан відкидає великоруську культуру, як культуру Распутіних і Малют, забуваючи, що у великоруській нації боролися дві культури, зокрема забуваючи про ту культуру, що піднесла на гребінь світової соціалістичної революції великоруський пролетаріат. З другого боку, розгортаючи свою культурно-філософську проблематику, Бажан відновлює образ старовинної української традиції *войовництва й скитства*, що не знало вагань і йде походом крізь історію у наскоках, війнах, полонях:

І любимо слова, важкі мов чорний дим
Зловіщих ватр, що сяяли татарину,
Викохуємо кров, тугу і міцно зварену,
І просторинь — безмежну царину
Вітаєм серцем круглим і простим.

(Кров полонянок)

«Ідеалізм, формалізм, індивідуалізм, „західництво” (як орієнтація на буржуазний захід) — все

це ніяк і ніколи не можна поставити на службу революції. Критика повинна рішуче поставити перед Бажаном питання про шлях, що перед ним стелиться».

Одночасно з Селівановським включився до атаки на Бажана в цьому ж таки 4 (39) числі «Критики» відомий український поет, літературний критик і вчений ботанік Михайло Доленго (справжнє прізвище Клоков), автор виданих в 1920-их роках збірок поезій «Об'єктивна лірика», «Блакитна жалоба», «Зросло на камені». Активний у здебільшого «викривально-погромницькій» за своїм спрямуванням радянській критиці кінця 1920-их і початку 1930-их років, М. Доленго й сам був розгромлений в 1931 році якимось Д. Сокалем, автором статті «Методологічні позиції М. Доленго», що була надрукована в цій же «Критиці» (ч. 11-12, 1931, стор. 50-68). Але репресій, як інші тодішні критики, він не зазнав і сьогодні далі публікує поезії (збірка «Цілюще зілля») і вивчає фльору України.

В огляді «Поезія по наших журналах. Друга половина 1930 року», що був надрукований разом із статтею А. Селівановського в числі 4 (39) «Критики» за квітень 1931, М. Доленго засудив «реакційність» і «буржуазно-націоналістичний» комплекс першого розділу Бажанових «Сліпців» подекуди гостріше, ніж Селівановський.

«Бажанова поема „Сліпці“ розтяглася з VII до IX числа («Життя і революція», 1931 — Б. К.) — стверджує М. Доленго. Автор, треба здогадуватись, ставив собі запізніле завдання зірвати машкару з кобзарсько-козацької романтики, але його наміри в процесі здійснення перетворюються на нову романізацію тієї ж кобзарської та козацької минувшини, хоч автор і використав новітні досліді з історії кобзарства (а, можливо, саме тому, що автор ці немарксистські досліді використовував)...»

Цитуючи далі уривок з кінця першого розділу «Сліпців» —

Вірую —

полум'я серця і гнів
Моєю непришною буде офірою
Для смердів,

для хлопів,

для храпаків!

Малою офірою,

нікчемною жертвою.

Бо десь аж на всохлому, бідному дні
Водою сліпою,

водою мертвою

Забризкано очі і серце мені! —

«Ці слова говорить один із сліпців, що відмінно від інших, обдурених дурнів, виявляє анахронічні ознаки народницької утопічної революційності... Отже, автор намічає серед кобзарства яєсь соціально-розшарування, розглядаючи кобзарство в цілому, як групу цілком реакційну. Це аж ніяк не заважає авторові захоплюватись саме тою мальовничою реакційністю. А скільки тема поеми транскрибована в сучасних термінах символізує саме буржуазно-націоналістичний комплекс, то ширшого значення набирає тирада згаданого молодого, опозиційно настроєного кобзаря:

Вогні ваші гаснуть,
 брехливий кобзарю,
 І трупи кричать по дорогах уже!
 Так бити ж по трупах!
 Я перший ударю!
 Ударю?
 Невже не ударю?
 Невже?!..

«В творчості М. Бажана — кінчає М. Доленго — виникає гостра внутрішня суперечливість, потребуюча радикального розв'язання — в той або в той бік. Тим часом, у М. Бажана маємо подвійне ставлення до націоналістично-буржуазного комплексу: поет і відштовхується від нього і тягнеться до нього водночас».

Напучуваня і перестороги А. Селівановського, М. Доленго та їхніх газетно-журнальних підголосків були прийняті М. Бажаном до уваги і він зразу ж почав основно «перебудовуватися». Припинив друкування «Сліпців», написав «Число», надрукувавши його ще цього ж року в жовтневій книжці ж. «Життя і революція», і в річницю авторського автодафе над незакінченими «Сліпцями» виступив у poemі «Смерть Гамлета» проти «буржуазних націоналістів» — тих, що «вивчають курси естетики погромів Петлюри і кар Колчака».

«Перебудову» Миколи Бажана привітав з задоволенням А. Селівановський у статті «М. Бажан», що була надрукована у збірці «Поэзия и поэты» (вид-во «Советская литература», Москва, 1933). Бажанові «Сліпці» в російській статті Селівановського (яка в основному була скороченою версією його ж статті з 1931 року п. н. «Куди прямує М. Бажан») уже не згадуються, ніби їх у творчості Бажана й не було. Повторивши давні закиди проти попутництва і західництва М.

Бажана, але вже не в теперішньому, а в минулому часі, і заявивши, що «маршрут его движения был полярен маршруту социалистической революции», А. Селівановський ствердив із сатисфакцією:

«...Бажан совершил поворот к пролетариату мужественно, честно, последовательно. Этот поворот мы уже наблюдали в его „Числах“ (?! «Число» — Б. К.) — в произведении, которое вскоре появится в переводе на русский язык. От Канта к Марксу и Ленину, — так выражается этот поворот в его мировоззрении. Для него, столь склонного к теоретическим обобщениям, правда действительности должна быть подкреплена „правотой теории“ — таков его своеобразный путь к социализму.

«И конечно, это будет новый поэт. Но для того, чтобы мы могли в будущем хорошо его понять, нам нужно понять и его прошлое, как оно было дано в тех произведениях, которые мы разбирали выше».

Не зважаючи на таке позитивне вже ставлення провідного російського критика (секретаря новоствореної Спілки письменників СРСР, особи вирішальної в тодішній радянській літературній політиці) до творчості М. Бажана, на самій Україні цькування поета не припинялося. У статті п. н. «Нотатки про творчість Миколи Бажана», надрукованої у журналі «Радянська література», ч. 7 за 1933 рік, тогочасний початківець і сьогоднішній видатний радянський драматург О. Левада попереджував погрозиливо:

«Нагадуємо тут, що націоналістичні мотиви свого часу брєніли також і в деяких ліричних поезіях Бажана („Кров полонянок“)... Художніх документів із виразно акцентованими протилежними переконаннями в цьому питанні ми в Бажана не маємо, хоч чекати їх від нього в праві...»

Ще рішучіше й дошкульніше з цього погляду вдарив по Бажанові А. Чепурнюк у статті «Поезія вишуканих катастроф ідеалістичної філософії» («Червоний шлях», ч. 1 за 1934 рік, стор. 176-186).

Засудивши конформістичні твори М. Бажана «Число» і «Смерть Гамлета», як невістачальні для ідейної «перебудови» поета, А. Чепурнюк продовжує з відкритою тенденцією доносу:

«Крім цього, є у Бажана мотиви гатунку націоналістичного — буржуазного, що критиці треба рішуче викрити. На цьому ще не загострено уваги ні самого Бажана, ні читацьких мас. Досить недвозначно просковзують ці мотиви в триптихові „Будівля“, в уривках з поеми „Сліпці“ і ясно виявляються в „Залізняковій ночі“...»

«Бажанові символи не припускають подвійного тлумачення. Суть їх цілком очевидна. Ми перевіри-

ли її на поемі „Число” і виявили дійсну світоглядну основу Бажана. В такому ж дусі дістали відповідь і в „Трилогії пристрасти”. Така ж основа і в усіх інших творах. Символістичне значення має поема „Сліпці”, розкриваючи яку крок за кроком, бачимо, чому автор, говорячи в поемі в ролі „ich Erzählung” про сліпців-кобзарів, які

Несуть животи, наче кобзи свої,
Розбещені страсотерпці!..
Хоч людське слово почути!

Не чуть!..

— Жерти давай Перебенді!
— Добре тим жерти, у кого, мабуть,
Кендюх —

за серце,
й за кендюх

Серце,
де істина, розум і суть...

раптом запалюється гнівом на „сліпців” за те, що „вони” перетворились на потвор і „засліплені” „не бачать шляхів” з прокислої проказної Словути, баюр глугих і сліпих хуторів. Він губить надію „показати” оцим „хуторянам” шлях. Від них і автор пове геть, не сподіваючись, що дістане підтримки в своїх прагненнях:

Бунти і народи!

Пожежі і воля!

Як зранений пес, по дорогах повзу!

Голодні роти серед голого поля

Кричать про повстання, ревуть про грозу!

Ноги зламаю,

серце розчавлю,

Таки дожену вас,

таки дожену,

Юрмища мужні!

Конаючи славлю

Бунти і бої,

пожарища й війну!..

Я в очі заглянув сліпцю — ненажері,

Сліпий, я побачив сліпецькі серця!

Кінчайся, кумедіє зганыблена ця!

Ведіть до дверей мене! Двері! Де двері?..

«Класова суть „Сліпців” із словутських хуторів надто очевидна і не припускає подвійного тлумачення...

„Кумедія” закінчилась для „сліпих” із Словутських хуторів...

«Своєю творчістю Бажан не відповідав на вимоги працюючих. Це він повинен зрозуміти. Так само в першу чергу його справою буде рішуче і круто змінити той шлях, яким він ішов досі. Всі дані для цього є.

«Лише усвідомленням тієї катастрофи, не вишуканої, а справжньої, що очікує на людей, які пішли стороною від широкої дороги пролетарської революції, може Бажан домогтися переламу у своїй творчості».

Торкнувся питання «перебудови» чи пак «переламу» Бажана — незадоволений ще в 1934 році їх темпами — також Іван Кулик у статті «З чим ми йдемо до з'їзду (З доповіді на пленумі оргкомітету СІП СРСР)», що була надрукована у «Червоному шляху» (ч. 4, 1934, стор. 157-179). Поет-публіцист невеликого масштабу, комуністичний активіст у літературі, зліквідований пізніше з багатьма подібними йому при кінці 1930-их років, Іван Кулик розкрив деякі закуліси партійної «перевихови» Бажана, пишавчись неприховано своєю не надто почесною ролею в цій нелюдській операції над справжнім і великим поетом.

«А от від Бажана ви просто відмахнулися, оголосивши його націоналістом, — докоряв І. Кулик учасникам пленуму оргкомітету Спілки радянських письменників СРСР. — Якщо це означає, що він росте з націоналістичної літератури, що він є в минулому автором ряду націоналістичних творів, то це ніякої Америки не відкриває. Якщо це значить, що і в нинішніх його творах помітні націоналістичні елементи, що не цілком ним подолані, то й це нам відомо, і ми про це не один раз казали Бажанові. Зокрема ви не наводили цитат, що характеризують мову Бажана, а я їх на відомих вам відкритих зборах навів і дав їм різку характеристику. Але ми не обмежуємося констатацією наявності пережитків націоналізму в творчості Бажана, бо це саме і значило б поставити питання так, що воно може і не вийде, але й не рушатиме з місця. Тим часом про самого Бажана цього сказати не можна... Я далекий від того, щоб вважати достатніми темпи перебудови Бажана, щоб задовольнятися тим першим кроком, який зробив він у „Смерті Гамлета”».

У створеній під тиском таких інвектив і претензій нестерпній ситуації Миколі Бажанові не лишалось іншого виходу, як «перебудуватися» згідно з вимогами Селівановських, Доленг, Левад, Чепурнюків та Куликів. Поховавши — дослівно й передносно — свою «поему історичну» і відкрікшись бунтарських поглядів її сліпих, але непримирених з мину-

лою й сучасною дійсністю, лірників-кобзарів і їхніх поводитирів, Бажан перейшов на сприйнятні для режиму теми, далекі від проблем української історії і пекучих питань сучасності, залишаючися все таки майстром поетичного слова, одним з найвидатніших різьбарів поетичної форми в сучасній українській літературі. Дальші розділи незакінчених «Сліпців» Микола Бажан може й спалив, як це вчинив М. Хвильовий з своїми «Вальдшнепами», а, може, зберігає для кращого часу, коли на Україні їх можна буде видавати повністю, як вони були задумані й написані.

Публікуючи сьогодні ті розділи з «поєми історичної» Миколи Бажана, що були надруковані ним у 1930—31 роках, ми хотіли б хоч дечим спричинитися, щоб і на Україні Бажанові «Сліпці» вийшли в люди разом з проскрибованою донедавна збіркою П. Тичини «Замість сонетів й октав» й багатьма іншими «забутими» творами українських письменників.

Друкуємо два перші розділи «Сліпців» так, як вони були опубліковані автором, його правописом і з його примітками, без будь-яких спроб насвітлювати й коментувати поему, її задум і розплянування, її ідеї й мотиви. Нехай читачі самі вироблюють собі своє розуміння цього Бажанового твору, ідейну й мистецьку оцінку «Сліпців».

Для доповнення фрагментарно поданої вище історії надрукування перших двох розділів Бажанової історичної поеми і відгомону-бою за них у тогочасній літературній критиці, треба згадати коротко передісторію її основного задуму, з'ясовану самим таки Миколою Бажаном в його думках, висловлених у «Зустрічі на перехресній станції», що появилася 1927 року в Києві:

«Я люблю браму Заборовського й Дніпрельстан. Я люблю органічну, міцну й нефальшовану культуру. Таку культуру Україна знала лише одну: культуру феодалізму, культуру Мазепи; знатиме вона і другу: культуру пролетаріату, культуру соцбуду... Запаморочені проклятим просвітанством 19-го віку..., ми забули про раніші віки культури й діла... Брама Заборовського, колишній розпис Печерської Лаври, Тарасевич і Зубрицький, ікона Самойловича, Чернігівські гути — невичерпне і творче джерело. Той складний комплекс з географічних, економічних і соціально-історичних передумов, що зветься Україна, сам нап'ється і всьому людству дасть пити з того джерела, профільтрувавши й очистивши воду...»

Король Лір

Вільям Шекспір

У перекладі Василя Барки

ДІЯ ДРУГА

1

Двір Глостерового замку.

Вихід: ЕДМУНД і КУРАН, нарізно.

ЕДМУНД Бережён був, Куране!

КУРАН Ви — теж. Я бачив вашого батька і передав йому, що герцог Корнвол і Регана, його герцогиня, будуть у нього цієї ночі.

ЕДМУНД Чого ж це?

КУРАН Та не знаю. Чи чули новини навкрут? Маю на увазі шептані, бо то покищо поцілуйство вуха про речі.

ЕДМУНД Не чув. Прошу: котрі ж — вони?

КУРАН Чи чули, що наподібно будуть війни? Сподіватися — між герцогами Корнволом і Олбені.

ЕДМУНД Ані слова.

КУРАН Тож почувте — згодом. Бувайте здорові, пане.

Відхід: КУРАН.

ЕДМУНД То герцог сїніч буде? Й краще! вельми!

Це тчеться в мій справунок самосильно.

Призначив батько варту — взяти брата,

і маю діло, спитами нудкуще,

чинити ж мушу. Доле і Порив, звершіть!

Тут, брате, на слівце — спустись, кажу!

(Вихід: ЕДГАР.)

Мій батько стежить. О, втікай відціль!

Бо повідомлено, де ти сховавсь.

Ось — добру дістаєш догоду ночі.

Ти проти Корнвола не говорив?

Він поспіша тепер, вночі, сюди,
 Регана з ним. Ти про його ворожість
 до Олбени чи не сказав щонебудь?
 Ану, розмисли!

ЕДҒАР На цьому певен я: ні слова.

ЕДМУНД Я чую, батько мій надходить. Вибач!

Вдабчи, мушу меч тягти на тебе.

Тягни, мов захищаєшся. Вчини на відсіч.

Здавайсь! Відходь раніш, ніж батько тут. Світить, агей,
 сюди!

Тікай же, брате. — Смолоскипів! — Будь здоров.

(Відхід: ЕДҒАР.)

Потікши кривця на мені, їм створить думку
 про мій завзятіший спробунок.

(Врізує руку собі.)

Бачив я п'яниць:

для втіхи й дужче крають. — Батьку, батьку! —
 Стій, стій! Нема підмоги?

Вихід: ҐЛОСТЕР і СМОЛОСКИПНИКИ.

ҐЛОСТЕР Де ж, Едмунде, той бусоркан?

ЕДМУНД Стояв у пітьмі, гострий меч державши,
 погані чари мимрив — місяць заклинав:
 йому в талан щастити.

ҐЛОСТЕР Так де ж він?

ЕДМУНД Глядіть, кривавлюся.

ҐЛОСТЕР Де ж, Едмунде, харциз?

ЕДМУНД Втік отуди, коли ніяк не зміг . . .

ҐЛОСТЕР Ей, доганяйте! Слідом!

(Відхід: декотрі СЛУГИ.)

Що ніяк?

ЕДМУНД Підбурити, щоб я вас, пане, вбив, —
 а я сказав йому: боги возмездні
 на отцевбивців грім увесь керують.

Мовляв, яким зв'язком багаторізним — дужим
 дитя на батька вкріпло! Пане, врешті,
 зглядивши, як відразу я постановив проти
 тій віродній меті, він в лютий помах

зготованим мечем прицільно нападає на мене — в небороні, руку вранив. А бачивши, що мій найбадьоріший дух за право в сварці смілий знявсь на герець, чи то злякавшись окриків моїх, зненацька втік.

ГЛОСТЕР Нехай тікає генде.

В цьому краю не дінеться невзятий.

Піймавсь — на той світ. Благородний герцог, пан мій, мій зверхник, покровитель, прийде сюніч.

Від владности його проголошу:

хто зловить збіга, буде в наших дяках, підступця вбивного на плаху вівши.

А хто його сховає — смерть.

ЕДМУНД Коли віраджував од заміру його,

а бачив рішенець, то в клятній речі

я викрити грозився. Він одмовив:

«Голоколінний байстре, чи ти мислиш —

як стану проти тебе, то сумістя

всіляких: певности, чесноти, вартости — в тобі

словам твоїм довіру створить? Ні. Чого зректися мушу

(що і зроблю, хоч — гай! ти всвідчив

мій справжній почерк), я зверну

на твій піддзіг, на змову, кляту зробність,

і мусиш світ у дурнаси пошити,

аби не думали: тобі з моєї смерті зиски —

вагітні знадами, і духи, дужні нечисті

цього велють шукати.»

ГЛОСТЕР О, дівчий і затятий смерд!

Свого листа зречеться, — каже він? Мені не син — ніколи.

(Приграва поблизу.)

Чув, сурми герцога! Чого прийшов, не знаю.

Всі пристані замкну: не висмикнеться смерд.

Це мусить герцог рúчити. Та змалювання

далеко й близько я пошлю: щоб королівство

могло доміту мати певну. А про землі,

природний — вірний хлопче, так зроблю,

щоб ти успадкував.

Вихід: КОРНВОЛ, РЕҒАНА і ДВІРСЬКІ.

КОРНВОЛ Ну, як, шляхетний друже? Я, відколи тут прийшов,

це щойно: вже почув новини дивні.

РЕҒАНА Раз правда, — то вся помста надто куца,
щоб переступця покарати. Чується як?

ГЛОСТЕР О пані! Вже старе — розбито серце, вже роз-
бито!

РЕҒАНА Що? Це хрищеник мого батька — порішити
вас?

Кого мій тато йменував, ваш Едгар?

ГЛОСТЕР О пані, пані! Хай би сором скрив!

РЕҒАНА Чи він товаришився з лицарями бунтовцями
в обслузі мого батька?

ГЛОСТЕР Не знаю я, мадам. Недобре — надто, надто!

ЕДМУНД Так, пані. Він з того ватазтва.

РЕҒАНА Не диво тож — зумиснений на зло.

Вони настроїли: старого вбити,
щоб мати кошт і тринькання з його прибутків.

Сей вечір від сестри моєї

про них звідомлена гаразд, і при нагоді,
якщо в мій дім на проживання прийдуть,
я там не буду.

КОРНВОЛ Ні я, РеҒано, запевняю.

Я чув, ти, Едмунде, для батька справив
синовню службу.

ЕДМУНД То був обов'язок мені.

ГЛОСТЕР Він викрив змовця і дістав, як бачте,
поразу, бо того впинити намагався.

КОРНВОЛ Чи послано йому вдогін?

ГЛОСТЕР Ужеж, мій доброчинцю.

КОРНВОЛ Як зловиться, ніколи більше
страшний не буде шкодою. Чиніть на власний розсуд —
з моєї влади. Едмунде, тебе,

чия чеснота і слухняність миттю
превельми взначились, берем до нас.

Аж так доглибно певні нам спотребуються дуже.

Ти взятий першим.

ЕДМУНД Володарю, служити буду вам
правдиво, хоч там що.

ГЛОСТЕР За нього, ваша милосте, я — вдячний.

КОРНВОЛ Чи знаєте, чого навідали до вас...

РЕҒАНА Невчасно, через ніч беззору.

Причини, Глостере шляхетний, важні,
в чім мусимо пораду вашу вжити.

Писав наш батько, і сестра до цього,
про розсвари: на лист відповісти, гадаю, краще
здаля від дому нашого. Котрі гінці —
звістити звідси, ждуть. Наш давній друже добрий,
окрийте серце втішеннями, а даруйте

свою жадану раду в наших справах,
що потребунок їх негайний.

ГЛОСТЕР Я, пані, вам служу,
і, ваші милості, прошу в гостину.

Виграва. Відхід.

2

Зовні від брами Глостерового замку.

Вихід: нарізно КЕНТ і ОСВАЛЬД.

ОСВАЛЬД Доброго досвіту тобі, друже. Ти з оцього дому?

КЕНТ Атож.

ОСВАЛЬД Де можем поставити наші коні?

КЕНТ У калюжі.

ОСВАЛЬД Прошу, якщо я до вподоби тобі, скаже — де?

КЕНТ Ти мені не до вподоби.

ОСВАЛЬД Що ж, я не клопочусь тобою.

КЕНТ Мавши тебе в Ліпсбері, в різницькій кошарі, я б
тобі вшив клопіт зо мною.

ОСВАЛЬД Чого ти про мене — так? Я тебе не знаю.

КЕНТ Парубче, я знаю тебе.

ОСВАЛЬД Знаєш мене: за кого?

КЕНТ Плутяга ти і суціган, мисколизний недоїдковець,
нищак, пихач, пустоголов, жебрун, трира́мтяник, виска-
куватий, гідосний шерстяно-панчо́ховий мошеник, блі-
днопечі́нковий боягуз, закарлючник позóвний, кúрвинок,
дериніс дзеркальчаний, прихвостень, виставніжковий ду-
рисвіт, односундúчковий рабик, хто радий бути бурдей-
ним свáтником, аби всмак вислужитись, а сам — ніщо,
тільки змішаний разом: плутяга, попрошун, лукавець,
зводник, син і спадщизник пóкручної сучки: один, котрого
я поб'ю на верескливий розпач, якщо заперечиш хоч
останній складник свого тítульства.

ОСВАЛЬД Чого, що ти за чúдиськовий чоловік: так ля-
ти, кого ні ти не знаєш, ні він тебе?

КЕНТ А ти: який безстрамнопикий — зрікатися, що
знаєш мене? Чи не два дні тому я перече́пив тебе і побив
перед королем?

(Здобуває свій меч.)

Тягни меч, крутяго, бо хоч воно і ніч, та ще світить місяць: зроблю з тебе яешню на підливі з місячного світла. Ти, лярвинок — причесун циркульняний, тягни!

ОСВАЛЬД Одійди. Я не маю діла з тобою!

КЕНТ Тягни, ти, стервяго! Ти прийшов з листами проти короля і став по стороні панії Порожній Гонор, ляльки з вертпеника: — проти державности батька її. Тягни, суціго, а то посічу твої окісті! Тягни, пройдо, і ставай битись! ОСВАЛЬД Поможіть! Убивають, — о, рятуйте!

КЕНТ Бийся, ти, негідь! Ставай, нікчемо! Ставай, ти — чепурована негідь!

Б'є його.

ОСВАЛЬ О, допоможіть! Убивають — убивають!

Вихід: ЕДМУНД із витягнутою рапірою.

ЕДМУНД Що тут? Чого ви? Розійдіться!

КЕНТ З тобою теж, хазяйський хлопча, будь ласкав! Ходи, я посвіжиную тебе. Ходи, молодий господарю!

Вихід: ГЛОСТЕР, КОРНВОЛ, РЕГАНА.

ГЛОСТЕР Оружжя? Зброя? В чім тут річ?

КОРНВОЛ Тримайтесь мирно, під заклад життя.

Помре, хто вдарить знов. Що сталося?

РЕГАНА Гінці: сестри моєї й короля.

КОРНВОЛ Що за незгода ваша? Говоріть.

ОСВАЛЬД Я ледве дихаю, мій пане.

КЕНТ Не диво, так розворушував свою відвагу. Ти — лякливий печихвіст, природа в тобі зрікається, — кравець тебе витнув.

КОРНВОЛ Ти дивний один. Кравець витнув чоловіка?

КЕНТ Кравець, пане. Каменотес або маляр не могли б зготувати його так погано, хоч трудилися б і два роки.

КОРНВОЛ Кажіть же, як знялася сварка?

ОСВАЛЬД Цей ветхий задирака, чие життя я зберіг заради його сивої бороди...

КЕНТ Ти, семибатченко — ерик, неприличний в абекту! Мій пане, якщо дозволите, я скришу цього безверхого мутиря в щекотурку і помажу ним стіни вбиральні... «Зберіг мою сиву бороду» — ти, трясиххвостик!

КОРНВОЛ Спокій, шалажню!

Озвірний драбе, чи не тямиш пошанови?

КЕНТ Так, але гнів допра́ву має.

КОРНВОЛ Чого ж твій гнів?

КЕНТ Що раб такий носити меч повинен,
хто чесности не носить. Лотри всміхнені, як цей,
щурами часто надвое гризуть святі зв'язки,
що замічні — їх розв'язати; запал примиряють кожний,
що в грудях їх володарів бунтує.

Вони — олія в полум'я, в зимніше серце — сніг,
і в «ні» і в «так» крутнуть свої мартинячі дзьоби, на
шворці,

під змінний вітер їх панів,
не тямлячи, нічого, сліднують, як пси.

Чума тобі, припадошна личино!

Смієшся з слів моїх, немов я — блазень?

Якби попавсь, гусак, на Салберському полі,
я гнав би гелготня під Камелот!

КОРНВОЛ Що? Знавіснів, старий?

ГЛОСТЕР Як посварились ви? Скажи.

КЕНТ Нема противностей, що містять більшу
відразу, як між мною й цим поганцем.

КОРНВОЛ Чого ти звеш поганцем? Що за прогріх?

КЕНТ Мені його позір немилий.

КОРНВОЛ Не більш можливо, мій, або — його, її . . .

КЕНТ Мое заняття — бути щирим:

я бачив кращі лица за часів своїх,
ніж ставляться на кожному плечі, що виджу
тепер перед собою.

КОРНВОЛ Це чоловік якийсь,
хто, раз похвалений на різкість, оповзвся
в зухвалу грубість, і присилное убір —
ось від своєї вдачі лестити не може, він,
душа відверта й чесна, мусить правду говорити:
як приймуть, то гаразд, як ні — він щирий.

Цей рід паскудців знаю: в простоті оцій
лукавства більш і псутних цілей,
ніж двадцять підлабузних слугунів,
що гарно пнуть обов'язки свої.

КЕНТ У добрій вірі, господине, в щирій істині,
як то благоволить аспект величний ваш,
чий вплив астральний, ніби сніп сяющого огню —
на мерехтливім виді Феба . . .

КОРНВОЛ Ти що цим означаєш?

КЕНТ Відходжу від моєї говірки, що ви її так дуже по-
судили. Знаю, я — не підлизник. А хто звів вас виголо-
сом простоти, був простий лайдак, яким я, з своєї сторони,
бути не можу, якби навіть здобув вашу немилість — щоб
благали про це.

КОРНВОЛ Що за образу ти вчинив йому?

ОСВАЛЬД Ніколи не вчиняв ніякої.

То пан його, король, сподобав щойно
з незрозуміння вдарити мене,
і цей водно, отій досаді влесний,
перечепив мене іззаду. Долі — я: зневажений, в нарузі,
і то йому поклався вчинок мужній,
який його вдостоїв. Він дістав від короля похвали,
бо над незáхисним позбиткувався.
І в розпал з подвигу того страшного —
тут знов напавсь на мене...

КЕНТ Ніхто з оцих підлотників і шахраїв,
а лиш Аякс — їх дурень.

КОРНВОЛ Подайте колодки!

Ти — впертий ветхий драб, хвальчун похилий.
Ми навчимо тебе.

КЕНТ Я вже старий — навчитись.

Не кличте ваших колодок: я королю служу,
від нього в справі присланий до вас.

Малу здасте пошану й надто смілу злобу
особі та званню володаря мого,
вколодкувавши посланця.

КОРНВОЛ Приносьте колодки! Як маю я життя і честь,
просидить він до півдня.

РЕГАНА До півдня! Ні, до ночі, й ніч також!

КЕНТ Чого, мадам? Хоч би я — пес при вашому отцеві,
отак не мали б коїти мені.

РЕГАНА Ви, пане, в нього ланець, то я вкою.

КОРНВОЛ Це чоловік стеменно з масти,
що повіда сестра про неї: Йдіть. Приносьте колодки.

(Колодки принесено.)

ГЛОСТЕР Дозвольте поблагати, милость ваша, не ро-
біть цього!

Він дуже винен, і король, його володар добрий,
спита, як слід. Намірена від вас низька поправа —
така, що пóтолочну й послідуцу твар
за крадіжі й переступи найзвичайніші
карають нею. Мусить тим образитись король,
що він, отак знецінений в послі своєму,
стерпіти в'язництво його повинен.

КОРНВОЛ Я відповім за це.

РЕГАНА Сестра образитись могла ще гірше,
двірцевого в ганьбі, в напасті мавши,
бо він їй ладив справи. Ноги в колодки!

(КЕНТА в'язнять.)

Ходім, мій добрий пане, геть!

Відхід: усі, крім ГЛОСТЕРА і КЕНТА.

ГЛОСТЕР За тебе, друже, жаль. Це герцога жадання,
на забаганок чий, як знає цілий світ гаразд,
не діє стрим, ні впин. Поклопочу за тебе.

КЕНТ Прошу, не треба. В невиспучості я й їхав трудно,
часинку висплюсь, решту просвищу.

Зрости за п'ятами і доля може.

Щасливо вам; до завтра!

ГЛОСТЕР Покривдив герцог. Це погано сприймуть.

Відхід: ГЛОСТЕР.

КЕНТ Королю добрий, це повинно справдити прислів'я:
чи від благословення неба йдеш
на припік сонця.

Наблизься, світачу, в цей нижчий світ! —
нехай у променях твоїх відрадних зможу
читати лист. Ніщо, либонь, чудес не бачить, —
сама нужда! Це від Корделії, я знаю,
що повідомлена щасливо — вельми
про мій окритий шлях.

(*Читає.*)

«І знайде час
із скрути незмірної: аби подати
для втрат — їх відзиски». Вся втома й сонність,
заходьте вже! Важенні очі, не дивіться
на цей страмний притулок. Доле, надобраніч! —
всміхнися ще раз, колесо зверни.

3

Відкрита місцевість у сусідстві до Глостерового замку.

Вихід: ЕДГАР.

ЕДГАР Я чув про себе присуд,
і в дереві — в пощасному дуплі —
уник гоньби. Ні порту вільного, ні місця,

щоб нагляд і пренадзвычайна пильність
 не вставились: мене схопити. Доки збігти можу,
 то скоронюсь, і я надумав:
 найнижчий брати — найзлидніший образ,
 що всяке вбозтво досі, на оскаргу людству
 до звіра зблизило. Забриджу тванню вид,
 вчеплю на крижі ковдру, розкуйовджу чуба
 та з виставнбю нагістю зустріну
 вітри і напастенства небозводу.
 Сам край дае опробу й вивзір
 від жебраків Бедламу, що, вrepетувавши ревом,
 в закляклі й замертвілі руки голі вгоняць
 голкі, трісків'я, цвяхи, шпилля розмайрину.
 З отим видовищем жаским вони з садиб плохих
 та вбогих жалких сіл, вівчарень і млинів —
 з безумною клятьбою чи благанням
 стягають милостиню. «Бідний Терлігад» чи «Бідний Том»,
 вони — хоч щось! Я ж, Едгар, як нічич.

Відхід.

4

Передбрам'я Глостерового замку.

КЕНТ у колодках. Вихід: ЛІР, БЛАЗЕНЬ і ШЛЯХТИЧ.

ЛІР Це дивно: що ж то, вибратися з дому,
 а не вернути посланця мого.

ШЛЯХТИЧ Як я довідавсь,
 перédніччю вони не брали в намір
 відціль рушати.

КЕНТ Здоровлю, благородний володарю!

ЛІР А! Взяв цей сором на дозвілля?

КЕНТ Ні, пане мій.

БЛАЗЕНЬ Хо, хо! Жарсткі підв'язки носить. Кóней
 припинають за голову, собак і ведмедів за шию, мавп за
 попереk, а людей — за ноги. Як чоловік надто жадливий
 при ногах, то носить дерев'яні панчохи.

ЛІР Хто в гідності тебе аж так зневажив,
 містивши тут?

КЕНТ Обое їх: вона і він —
 ваш син і доня.

ЛІР Ні.

КЕНТ Так.

ЛІР Ні, я кажу.

КЕНТ Я кажу: так.

ЛІР Ні, ні, вони б не могли!

КЕНТ Так, зробили.

ЛІР Юпітером клянусь: ні!

КЕНТ Юноною клянусь: а-е.

ЛІР Цього не сміли.

І не могли б, і не бажали. Гірше вбивства:
так — на мою повагу кинути наругу з гвалту.

Найстриманіше поясни, то ж як
міг заслужити — чи самі зганьбили
прихід від нас?

КЕНТ Коли при їх домівлі, володарю мій,
лист вашої величності вручав, —
раніш, ніж я з навколішок підвівся
із місця на обов'язок, то вбіг пітний гонець.
Під спіх парнівши, схеканий продишкав
від Гонерільї, панії його, привіти.
Хоч і побрånчивши мені, подав листа,
що враз читали, — і по змісту з того,
згукавши поїжджан своїх, побрали зараз коні.

Мені звеліли — слідуй і пожди,
аж зволють відповісти, поглядами зимні.

І стрінув другого гінця,
його прийом, відчув я, потруївсь моему.

То — чоловік, котрий недавно
так похарцизивсь на вельможність вашу.

По-людськи, в запалі, над глузд, я витяг меч,
а той розбурхав дім, лякливий репет знявши.

Ваш син і доня — віступок назна́ли вартим
ганьби, що тут терплю.

БЛАЗЕНЬ Зима ще не пройшла, раз дикі гуси летять
отакб.

Батьки, в ганчір'я вбрані,
дітей збайдужать, як сліпих.

Зате батьки при скарбі —
ласкавими побачать їх.

Фортуна: лярва на побрідстві,
дверей не відмика для бідних.

Але, щодо цього, матимеш стільки скарбованців скорби
від твоїх дочок, що не зможеш почислити за рік.

ЛІР О, як же матеріця-неміч душить серце!..

Нападний плач, геть — забере горе,
від горла вниз спадай! Де ж ця дочка?

КЕНТ Із графом у домівлі.

ЛІР (до ШЛЯХТИЧА) Не йди слідом:
стій тут!

41

Відхід: ЛІР.

ШЛЯХТИЧ Ви не вчинили більшої образи,
ніж та, що розказали?

КЕНТ Жодної.

Як сталося: король при жменьці вас приходить?

БЛАЗЕНЬ Якби тебе посадили в колодки за цей поспит,
був би добре заслужив.

КЕНТ Чому, блазню?

БЛАЗЕНЬ Посадимо тебе в школу для мурав'я: навчити,
що немає обробітку о зимі. Всі, хто тягнуть за своїми но-
сами, поводяться власними очима, крім самих сліпців,
і немає носа, хіба один з-поміж двадцяти, котрий не вчув
би: це смердить. Одступись, коли велике колесо котиться
з горба вниз, аби не зламало тобі карк на підбівові. А те
велике, що вгору біжить, нехай тягне тебе за собою.
Якщо мудрий дасть кращу пораду, верни мою: я не хотів
би мати нікого, крім суціганів, хто слідує за нею, раз во-
на — від дурня.

Панок, що в службі зиски очить,

про форму дбає шкурну, —

як задощіє, він одскочить:

тебе покине в бурю.

«Я тут! я тут!» — лишиться блазень,

нехай мудрун утік.

Крутій, тікавши, в глупство в'язне,

а дурень, дастьбі, не крутій.

КЕНТ Де це вивчив, дурню?

БЛАЗЕНЬ Вивчив, дурню, не в колодках.

Вихід: ЛІР і ГЛОСТЕР.

ЛІР Зрікаються зо мною говорити? Бо слабують!

Наморились.

Бо мандрували ніч! Відмовки прості,
подіб'я розтічі та бунту!

По кращу відповідь піди.

ГЛОСТЕР Мій пане милий,

вам знати: герцогова вдача запальна;

до чого незрушимий він і впертий

у власнім напрямі.

ЛІР Возмездя, моровиця, смерть, розбивство!

Що — вдача запальна? Ну, Глостере, тадже в розмову мушу стріти герцога й жону його.

ГЛОСТЕР Так, повідомив їх, мій добрий пане.

ЛІР Їх повідомив? Чоловіче, тямив ти мене?

ГЛОСТЕР Авжеж, мій пане добрий.

ЛІР Король бажає Корнвола в розмову, і доню — батько дорогий: велівши, ждавши послуг.

Чи в цьому повідомлені? Моє дихання й кров!

Що, герцог запальний? Скажи ж палкому, — ні, ще не зараз! Він, гляди, недужий.

А неміч знедбує всю службу,
де зобов'язані, якщо в здоров'ї. Ми — як не свої,
коли природа знічена душі велить
страждати з плоттю. Здержусь я,
бо хочу з гніву стрімголов
болящий відрух і слабий прийняти
як від здорового.

(Дивиться на КЕНТА.)

Смерть на моє корольство!

Чого йому сидіти тут? Цей вчинок завірає,

що виїзд герцога й її —

лиш викрутня. Звільніть слугу мого!

Піди скажи: я з ними говорити хочу —

відразу ж! Попроси їх вийти й слухати мене,

а то при дверях спальні бити буду в барабан,

аж він їх сон переграмить на смерть.

ГЛОСТЕР Хотів би злагоди між вами.

Відхід: ГЛОСТЕР.

ЛІР Мені, о серце, як зриваєшся! Та — годі, вниз.

БЛАЗЕНЬ А накричи на нього, дядечку, як куховарка на в'юнів, коли запікала їх живими в тісто. Вона лускала їх ломачкою по гребниках і кричала: «Наниз, брикунчики, наниз!» А було, брат її, чисто з добрости до свого коня, мастив маслом його сіно.

Вихід: КОРНВОЛ, РЕГАНА, ГЛОСТЕР, СЛУГИ.

ЛІР Обом вам добрий ранок.

КОРНВОЛ Здоровим вашу милость.

(Звільняють КЕНТА.)

РЕГАНА Я рада бачити величність вашу.

ЛІР Регано, думаю, що — так. Причину знаю: чому це думати. Якби не рада, то я розвівся б з домовиною твоєї нені, коли хоронить перелюбницю.

(До КЕНТА.)

О, ти вже вільний?

Про це на другий раз. Регано, люба, твоя сестра — нікчема. О, внизала тут, Регано, недобрість гострозубу, як стервятник — тут!

(Показує на серце.)

Я ледве говорю з тобою. Не повіриш — якого в ній розбється вдачі — о Регано!

РЕГАНА Прощу терпіння, пане. Я надіюсь: вам знати менш ціну її заслуги, ніж їй обов'язком своїм збідніти.

ЛІР Скажи: це ж — як?

РЕГАНА Не змислю, що сестра знедбала й дрібку з її повинности. Як часом спиняла розрух ваших послідовців: то ґрунт такий, і ціль корисна, що зовсім визволя з догани.

ЛІР Мої прокляття їй!

РЕГАНА О пане, ви — старі. Природа в вас аж на крайніцях її межі. Вас кермувати мусить і вести чиясь розважність, ваш пізнавши стан гарніше, ніж самі. Отож прошу — до нашої сестри верніться, скажіть: ви скривдили її.

ЛІР Просити, щоб простила?

Але завваж, як це достоїнності пристане:

(Навколішках.)

«Кохана дочко, каюсь: я старий.

Вік ветхий — зайвина. Уклякнувши, прошу — помилостиви одяг, ліжко, харч».

РЕГАНА Вже, добрий пане, годі вам! Цей жарт не

личить.

Верніться до сестри моєї.

ЛІР (підводиться) Нівчас, Регано!

Вона зітнула вдвічі почет мій.

Гляділа чорно, язиком жалила
якнайзміїнніше посеред серця.

Усі впадять, назбирані відплати неба,
на голову її невдячну! Бийте юні кості,
ви, пошесті ядучі, — з кульготою!

КОРНВОЛ Фей, пане, фей!

ЛІР Мчіть, бистрі блискавки, осліпний плам'янь —
в її презируваті очі! Заразять красу,
болотно-виссані тумани: гнані сонцем дужим,
впадять і виязвять її гординю!

РЕГАНА О небеса блаженні, це клятьба — й мені,
як найде гнів на вас.

ЛІР Регано, ні! Ні ввік не будеш клята мною.

Не призведе ласкавно-складна вдача
до строгости. У неї очі люті, а твої
втішають і не палять. Не тобі —
мою скрадати радість, почет мій врзати,
всипати слово сварок, нізити пожиток
і напослед — загородити засув
мені вперек приходу. Знаєш краще
послуги вдачі, в'язані з дитинства,
звичаї чемности, подяки борг.
Півкоролівства ж не забула,
де наділив тебе.

РЕГАНА Добродію, до суті справи.

ЛІР Хто в колодки слугу мого забив?

(Трублять поблизу.)

КОРНВОЛ Що — то за сурми?

РЕГАНА Я знаю, сестрині. Як свідчить лист,
вона небаром буде тут.

(Вихід: ОСВАЛЬД.)

Чи пані прибула твоя?

ЛІР Це раб, чия вдарем позичена гордота
гніздиться в бринській ласці від тієї, за котрою в'ється.
Мерзото, геть з моїх очей!

КОРНВОЛ Що взначуєте, ваша милість?

ЛІР Це хто вколював мого слугу? Надіюсь,
Регано, ти не знала?

(Вихід: ГОНЕРІЛЬЯ.)

Хто іде? О небеса,
як любите старих, як ваша мила влада
служняцтво схвалює, як ви самі — старі,
то розсудіть! Схиліться й допоможіть мені!

(До ГОНЕРІЛІ.)

Не соромно на бороду мені дивитись? —
Регано, подаси їй руку?

ГОНЕРІЛІЯ Чому ж і ні? Яка образа в мене?
Не все — образа, що з негречности посудять,
а дівтоумство так назве.

ЛІР О груди, ви аж надто кріпкі!

Ще — держитесь? Як мій слуга попав у колодки?

КОРНВОЛ Я посадив, а власні бешкети його
ще й меншого підвищення достойні.

ЛІР Ви? Це — ви?

РЕГАНА Прошу: зглядайте, батьку, на знемогу вашу.

Як, доки вам цей місяць добіжить,
повернетесь — побудете в сестри моєї,
півпочту відпустивши, то й ходіть до мене.

Тепер ще не домую тут, і окорму нема,
що спотребується — приймати вас.

ЛІР До неї поворот, півсотні відпустити?

Ні, радше всіх дахів зречусь: волю
з ворожістю негоди битись,

дружити з вовком і совою —

нужденство в гострий стиск! До неї поворот?

Тож, Франції король палкий, що безпоса́жну взяв,

моє дитя найменше: та́кож можу впасти

під трон його навколішки — як наймок, пай просити,
аби злиденно вижити. Вернутись?

Радніш намов мене в раба і в'ючака

цьому огидному лакизі.

(Показує на ОСВАЛЬДА.)

ГОНЕРІЛІЯ Ваша справа.

ЛІР Благаю, дочко, не доводь до божевілля.

Не потурбую вже, дитя моє. Прощай.

Не стрінемося, не побачимося більше.

А все ж ти, дочко — плоть моя і кров моя.

Або, скоріш, недуга в плоті,

що звати змушений своєю. Ти — нарив,

болячка морова чи спужлий веред

в крові моїй гнильній. Не посварю ж тебе.

Хай сором, коли скоче, йде тобі: не кличу...
 Я кари не прошу від громовержця —
 високосудному Юпітеру не скаржусь.
 Поправся, коли зможеш. Краща будь, собі в нагодах.
 Я в силі стерпіти. Зостанусь при Регані,
 і — сотня лицарів моїх.

РЕГАНА Не зовсім так.

Я вас не сподівалась, не готова —
 в прийом, як слід. Послухайте сестри,
 бо ті, хто ваші спалахи промішує з резонном,
 зважає мусять, думаючи: ви старі, і отже —
 але сестра вже зна, що робить.

ЛІР До речі ти говориш?

РЕГАНА Клястися смію, так! Півсотні почту:
 невже не досить? Вам навіщо більше?

Чи й цих не надто, бо загроза і коштовність —
 такій множні перечать? Як же в домі
 під владами двома багато люду мусить
 любезно жити: трудно, чи і неможливо.

ГОНЕРІЛЬЯ Чому б призбр вам не прийняти
 від званих слуг її або моїх?

РЕГАНА Чому ж і ні, мій пане? Як знедбають вас,
 ми вструним їх. А прийдете до мене
 (що вже загрозу завбачаю), — я прошу
 вести лиш двадцять п'ять. На більше
 я не вділю ні місця, ні пригляду.

ЛІР Я все вам дав.

РЕГАНА І це дали ви вчасно.

ЛІР Мені опічними, мені довірними поставив вас,
 а право застеріг — на почет
 отим числом. Чому я мушу йти до тебе
 при двадцяти п'яти, Регано, — так сказала?

РЕГАНА І знов кажу: не більше — в мене.

ЛІР Оті лихі прочвари видаються красні,
 якщо лихіші — другі; бувши не найгірша,
 стоїть в якомусь ранзі шани.

(До ГОНЕРІЛЬІ.)

Йду з тобою:

півсотня — все ж бо вдвічі двадцять п'ять,
 і вдвічі ти миліша.

ГОНЕРІЛЬЯ Слухайте, мій пане?

вам нащо двадцять п'ять? чи десять? або п'ять? —
 услугувати в домі, де і вдвічі більше
 накази мають вас глядіти?

РЕГАНА Для чого і один?

ЛІР О, не доводь потреби? Жебраки найнижчі —
 все ж мають найзлиднішу річ: як надмір.
 Заборони природі, що їй не потрібно,
 й життя людини вже — як звірове. Ти жінка:
 якби лише в теплі ходити розкішно було,
 ну, то природі зайве все в твоїй розкішній ноші,
 що ледве й гріє. А в потребу справжню —
 мені терпіння дайте, небеса! Терпіння треба...
 Тут бачите мене, боги — старий та вбогий;
 похилий з горя й віку: жалький від обох.
 Якщо це ви розбурили серця дочерні
 супроти батька їх, мене не опослідьте надто, —
 щоб кротно зніс. Пройміть шляхетним гнівом,
 не дайте, щоб жіноча зброя — водні краплі —
 сплямили щоки мужа! Ні, відьми неслівні,
 вчиню такі відплати вам обом,
 що будуть на весь світ — такі діла вчиню! —
 я ще не знаю їх, — а будуть
 страхіттями землі! Заплачу? — думаєш.
 Ні, не заплачу.

(Гомін грози зближається.)

Хоч повний призвід плакати, проте — це серце
 розіб'ється в сто тисяч часток —
 раніш плачу мого. О блазню, я збезумлюсь!

Відхід: ЛІР, ГЛОСТЕР, КЕНТ, БЛАЗЕНЬ.

КОРНВОЛ Відходьмо, буде буря.

РЕГАНА Цей дім — малий. Старик і люд його
 не врядаються як слід.

ГОНЕРІЛЬЯ Сам винен: захисток лишив,
 і хай смакує власну навіженість.

РЕГАНА Його самого я прийму охоче,
 а з почту — жодного.

ГОНЕРІЛЬЯ Мій намір — теж.

А де пан Глостер?

КОРНВОЛ Він за старим пішов.

(Вихід: ГЛОСТЕР.)

Вертає він.

ГЛОСТЕР Король в шаленім гніві.

КОРНВОЛ Куди прямує?

ГЛОСТЕР Звелів: на коні. А не знатиму: куди.

КОРНВОЛ Найкраще — відпустити; сам веде себе.

ГОНЕРІЛЬЯ Не впрошуйте ніяк — зостатись, пане!

ГЛОСТЕР А лихо: ніч надходить, сіверні вітри
бувають люто. На багато верст навкруг
е ледве й кущик.

РЕГАНА О, для свавільців
ушкодження, що здобули самі,
повинні бути вчителями школи. Замикайте брами!
У нього — з шибеників почет,
і в що його підбити можуть, коли схильний слух
до злої мови: мудрість берегтись велить.

КОРНВОЛ Позамикайте брами, пане! Дика ніч.
Регана радить влад. Ходім від бурі.

Відхід.

ДІЯ ТРЕТЯ

1

Степ. Іще — гроза.

Вихід: нарізно КЕНТ і ДВІРЦЕВИЙ.

КЕНТ Хто тут, крім хуртовинної погоди?

ДВІРЦЕВИЙ Тут одnodум — найбільш турботний, як
негода.

КЕНТ Я знаю вас. Де ж це король?

ДВІРЦЕВИЙ Сперечиться біля стихій грозливих
і врочить вітер здути землю в море
чи хвильні води — звергнутись на сушу:
хай зміняться чи зникнуть речі. Рве собі сивини,
що буйне бурхання з безоким гнівом
хватає в сказ і вщент неважить.

Завзявсь: малим в людині всесвітом збороти —
зударні між собою дощ і вітер.

Це ніч, де, схляля в кормленні, ведмедиця заляже,
і лев, і голодущий вовк
сухим тримають хутро. Він же мчить босоголовий
і гибель кличе: все забрати.

КЕНТ Хто ж із ним?

ДВІРЦЕВИЙ Ніхто, крім блазня, що віджартувати взяв-
ся його сердечні врази.

КЕНТ Я ж вас, пане, знаю
і смію, в силу довідомлення мого,
сповірити важливу річ. Тут — розбрат:
хоч досі збола взаємно критий
лукавістю, міжчїнять Олбені та Корнвол,
хто мають (а хто ж — ні, кому зірки великі
втронвано й піднесено?) тих слуг сповидних,
котрі — для Франції шпиги й підглядачі,
доносять про державу нашу. Що звиднілось:
чи гризи герцогів та змови їх,
чи затиски, що коїли обидва
старому серцю-королю, чи дещо глибше,
відкіль, можливо, все це — тільки зачіп...
Але ось правда: з Франції йде сила
в усобне королівство наше, вже вона,
недбальством нашим, має тайний поступ —
де в пристанях найкращих, і готова
з'явити стяг розвинутий. Тож вам:
як зважені сповіритись на мене досить,
щоб поспішити в Дувр, то знайдете когось,
хто буде дякувати вам — за звіт:
яке несвітне та несамовите горе
прийшлося скаржити королю.
Я — джентлмен з крови й виховання,
і, маючи знаття та певність, повіряю
цю службу вам.

ДВІРЦЕВИЙ Помовлю з вами й далі.

КЕНТ Ні, не слід.

Для ствердження, що я — багато більше,
ніж з вигляду, відкрийте цей гаман,
візьміть, що в нім. Корделію зустрівши,
без страху так зробіть: цей перстень покажіть,
і розповість вона, хто — тут супутник,
що вам не знаний досі. Фех, ця буря!
Піду шукати короля.

ДВІРЦЕВИЙ Дайте руку. Вже не скажете нічого?

КЕНТ Слів трохи, та вагою — більш за всі:
як знайдем короля, в чім труд ваш буде
в той напрям, я ж піду сюди, — хто вгледить перший,
гукни тамтого.

Відхід: КЕНТ і ДВІРЦЕВИЙ нарізно.

Друга частина степу. І далі — гроза.

Вихід: ЛІР і БЛАЗЕНЬ.

ЛІР Вітрі, дмійть, щоб вам щоки трісли! В безум, дмійть!
 Ви, водопаддя й хуртовини, лийте,
 аж втопите дзвіниці й вітровкази!
 Ви, пломені сірчані, як думки — швидкі,
 гінці для дубокрушних блискавиць,
 мою поцільте білу голову! І, всетрясущий громе,
 розплющ товсту округлість світу,
 зламай взірці природи, враз пониц насіння,
 що сплоджує людей невдячних!

БЛАЗЕНЬ О дядечку, двірцева свячена вода краща в
 сухому домі, ніж ця дощова надворі. Добрий дядечку,
 зайдім. Попросім благословення в твоїх дочок. Тут ніч
 не жаліє ні мудреця, ні дурня.

ЛІР Щодуху гряхай! Вергайсь, полум'я! Лий, дощ!
 Ні злива, вітериця, грім, огонь — мені не дочки.
 Вас не виню, стихії, за немилость.

Ніколи царства не давав, не кликав дітьми,
 мені слухняністю не ббржні. Тож нехай карає
 жахлива втіха ваша: я вам раб отут,
 убогий, ветхий, кволий і в зневазі — дід.
 Все ж називаю вас: підлесні служки,
 що в'яжете до двох згубливих дочок
 свої війська високозродні проти голови,
 як ця — стара і сива. Хо! Це мерзко.

БЛАЗЕНЬ Хто має дім, куди приткнути голову, той має
 як голову — добру штуку.

Це — хто ширіньці знайде дім,
 раніш, ніж голові знаходить,
 звошіє вдоголов і вділ,
 як жебрачина в шлюбі кождий.
 Хто шпинський палець на нозі
 звеличує, намісто серця:

то в «ох!» з мозолею всльозить,
 а сон на просип відбереться.

Бо ще ніколи не було кралі, аби не приндилась на
 дзеркало.

Вихід: КЕНТ.

ЛІР Ні, стану я взірцем на всі терпіння. Нічого не скажу.
 КЕНТ Хто там?

БЛАЗЕНЬ На милість, отут корона і ширінька, ацебто мудрак і дурнець.

51

КЕНТ А-ей! Ви, володарю, тут? Єства, що й люблять ніч, —

таку ж, як ця, не люблять. Гнівні небеса жахають нішпоренців пітьми:

й не вийти їм з печер. Вже скільки я живу, таких запон огню та вибухів жаского грому, та стогонів ревучих вітру й зливи ще ніколи, як загадаю, не чув. Не може вдача людська знести це горе й страх.

ЛІР Нехай боги великі, що держать нам над голови страхітний тўрбіт, знаходять ворогів своїх. Дрижи, негідцю, що маеш нерозкриті злочини в собі, не збиті правосуддям. Скрий криваву руку, ти, клятволомцю, й ти, підробнику чесноти, що кровозмісний. Мерзосвітцю, розтруси — що, під затулу та вигідливе личиння, ти на життя повра́жив людське. Сховані провинства, свій зміст розклеплить тайний та благайте страшних викличників — про милість. Я — людина, що більш їй грішні, ніж грішуца.

КЕНТ Ох же, голова некрита?

Ласкавий пане мій, курінь — тут зразу: позичить дружби трохи проти бурі. Спочиньте там, а я в тверду домівлю (твердішу від каміння, зведена з котрого, де он тепер, коли спитав про вас, відмовлено мені зайти) — вернусь і змушу скупу любезність їх.

ЛІР Мені мішатись починають змисли.

Ходім, мій хлопче! Як ти — змерз?

Я змерз і сам. Де ж ця солома, друже?

У нас альхемія нуждот чудна,

звернути й негідь може в скарб. Ходім в курінь.

Слуго та бідний блазню, маю скибку серця:

це нею — жаль тебе.

БЛАЗЕНЬ *(співає)* Хто має лиш крихтинний змисл,

йому: гей! гук! — вітрище й дощ нетрішки,

в крихтинну долю вдовольнись,

хоч дощ і кождодня періщить.

ЛІР Це, добрий хлопче, так. Веди до куреня!

Відхід: ЛІР і КЕНТ.

БЛАЗЕНЬ От славна ніч — і куртизанку охолодити. Я скажу пророцтво, доки піду.

Як стануть більш священики до слова, ніж до діла;

як броварі п'янизну-солод перевбднуть зрідка;

як будуть шляхтичі кравецтво шикувати,

не еретик згорить, а хто в повій прихатник;

як стануть справи всі, в суді, провадитись,

не буде боржний хлібороб, ні лицар бідний;

обмови жити в язиках не будуть,

ані крадіжники не втуляться між юрби,

на полі золото лихвар повиміря,

звідня та хвойда стануть мурувати храм:

тоді вже царство Альбіону

в замішаницю прийде повну...

Побачать, хто дожив, дива великі:

що люди йти ногами звикли.

Це пророцтво чарівник Мерлін зробить, бо я живу поперед його часу.

Відхід.

3

В середині Глостерового замку.

Вихід: ГЛОСТЕР і ЕДМУНД.

ГЛОСТЕР А-ей, Едмунде, мені не до сподоби цей нелюдський справунок! Коли я пожадав їхнього дозволу, щоб міг піклуватися ним, то відібрали вжиток мого власного дому. Погрозили мені горем дожитної немилости — щоб ні говорив про нього, ні клопотався, ні жодним чином не спомагав йому.

ЕДМУНД По-найлютішому і нелюдськи!

ГЛОСТЕР Отож. Не проговорися нічим. Зайшла різбрань між герцогами, і ще гірше, ніж це. Я одержав лист уночі — небезпечно казати про нього, — я замкнув його в себе в кімнаті. Кривди, що тепер король зносить, відімщені будуть повно; уже частина війська висадила; ми мусимо прихилитись на сторону короля. Побачу його і потай допоможу. Ти піди і вдержуй розмову з герцогом, аби не було помічено, що моя гостинність — не при ньому. Якщо він питає про мене, я нездужаю і пішов до ліжка. Коли я вмру за справу, бо не менш того мені грозиться, — все ж король, мій старий господар, мусить дістати

поміч. Дивні речі надійшли, Едмунде. Прошу тебе, будь обережний.

53

Відхід: ГЛОСТЕР.

ЕДМУНД Про заборонену любезність має герцог негайно знати, а також про лист. Здається, красна вислуга й стягнути мусить мені — що тратить батько: все, не менше. Молодший зводиться, як поляга старий.

Відхід.

4

Перед куренем у степу. Гроза і далі.

Вихід: ЛІР, КЕНТ і БЛАЗЕНЬ.

КЕНТ Тут пристан, мій добродію, заходьте. Відкрита ніч терзає надто люто, щоб стёрпіла істота.

ЛІР Зоставте: буду сам.

КЕНТ Добродію, сюди заходьте!

ЛІР Мені розбити серце хочеш?

КЕНТ Радніш я розіб'ю своє. Добродію, заходьте.

ЛІР Турбуєшся багато, що розливна буря вдирається до шкіри: так для тебе.

Але, де залягла недуга тяжча, там легшу ледве чути. От, відбіг ведмедя.

Якщо ж лежить ревуще море — проти втечі, то і ведмежу пацу стрінеш. Як свідомість вільна, тоді діткливе тіло. Буря на душі мені від змислів кожне почуття забрала, крім одного, що мучить. Донечна невдячність — хіба не так і рот порвав би руку, бо корм йому приносить? Покараю ж повно!

Ні, більш не плакатиму. В ніч таку мене прогнати! Полощи, я стёрплю — у ніч таку — як ця! О Гонерільє і Реґано!

Ваш батько, добрий дід, хто щирим серцем все віддав. О, тут безумство жде. Хай відкаснусь!

Про це доволі.

КЕНТ Добрий пане, тут заходьте.

ЛІР Прошу, вхоть сам. Лаштуйся.

Ця буря змислити мені не дасть
речей, що дужче вразять; я ж зайду.

(До БЛАЗНЯ.)

Входь, хлопче, перший. Ти бездомна вбогість, —
ані, ти входь! Я помолюсь, тоді й засну.

(Відхід: БЛАЗЕНЬ ступає в курінь.)

Сердеги вбогі — голі, де б ви не пристали,
що терпите напасть нещадної грози, —
як може голови недомні й схлялі боки
діряве й рване рамтя захистити
від негодей, як тут? О, я колись
про вас так мало дбав! Прийми, згіршливий, ліки;
віддайсь — терпіти, що й злиденні люди;
ти б міг надстаток свій подати їм
і справедливішими показати небеса.
ЕД҃ГАР (із куреня) Дев'ять футів, дев'ять — до дна!
Бідний Хома!

Вихід: візворотився БЛАЗЕНЬ.

БЛАЗЕНЬ Не входьте, дядечку, там — дух! Поможіть,
рятуйте!

КЕНТ Дай руку. Хто там?

БЛАЗЕНЬ Дух, дух! Він каже: його звать бідний Хома.

КЕНТ Хто ти, що гримкаєш там у соломі? Вийди зразу!

Вихід: ЕД҃ГАР.

ЕД҃ГАР Ейгеть, бо нечистий ступа за мною. Через го-
стрий глод холодний вітер дме. Гу-у! Іди в зимну постіль
і грійся.

ЛІР Чи ти віддав усе своїм дочкам і звівся на бнщо?

ЕД҃ГАР Хто децицю подасть бідному Хомі? Кого не-
чистий завів через огонь — через полум'я, через брід і
водоверть, понад болото і драговину. Що підкладав ножі
під його подушку і петлі до його церковної лави, щурину
отруту при його вівсяній каші. Згорджував його серце —
мчати верхи на гнідому рисакові через чотирицальові
мостбчки, щоб догнати власну тінь, як зрадника. Нехай
спасеться п'ятеро кмет твого розуму. Хома змерз. О, ду-ді,
ду-ді! Спасіння тобі від завіхору, від зіркового навроку
та зіпси. Подайте милостиню бідному Хомі, кого нечистий

золить. Ось там схопив би його на собі тепер, і там, і там знов, і там.

Досі гроза.

ЛІР То власні дочки призвели до стєрі?

Не міг нічого зберегти? Віддав би все?

БЛАЗЕНЬ Е ні, приощадив ківдерку на себе, а то б ми були засоромлені.

ЛІР Тепер всі кари, що в повітрі навісному:

аби побити зло людей, — впадїть на його дочки!

КЕНТ Немає дочок в нього, пане.

ЛІР Вмири, зрадцю! Не могло ніщо звести натуру

в таку низоту, — лиш недобрі дочки.

Чи це та мода, що знеправлені батьки

так мало милости на тіло мусять мати?

Це покарання судне! Бо родила плоть

тих кровоїдок, дочок пелікана.

ЕДґАР Піліпівень сидів на піліпівневім горбі, ату-ату, лу-лу!

БЛАЗЕНЬ Ця холодна ніч оберне всіх нас у блазнів та біснуватих.

ЕДґАР Стережись нечистого. Слухайся батьків. Чесно додержуй слова. Не клянись. Не перелюбничай з обітною дружиною іншого. Не призвичаюй свою милу до гордих розкошів. Хома змерз.

ЛІР Хто ти був?

ЕДґАР Слугівник, гордий серцем і розумом. Хто викучерявлював чуб, носив рукавички в капелюсі; служив хотливості серця своєї коханки і справляв гулянки нічні з нею; клявся в стількох присягах, як вимовляв самих слів, і ламав їх при милому обличчі неба. Хто засинав, затїваючи залася, і прокидався — справляти їх. Вино любив я глибоко, в кості грав радўщо; і щодо жінок переамурював турка. Фальшивий серцем, легковірний ухом, кривавий рукою, кнур у ледарстві, лис — у крадькомитстві, вовк — у зажерстві, пес — у скаженстві, лев — у хижості. Не дайся, щоб ні рипи черевичків, ні шелест шовків не визрадили бідне твоє серце жінці. Тримай стопу твою далі від бурдеїв, руку далі від спідничних розрізів, перо далі від позичкаревих книг, і відцурайся нечистої сили. Крізь глод іще бурхає холодний вітер. Говорить: суум-мун, гей, но-нонні. Дольфіне, хлопче мій, айда! Нехай жене.

Гроза досі.

ЛІР Краще б ти був у могилі, ніж відповідати своїм невкритим тілом цій граничній суворості неба. Невже чоловік — не більше, як це? Зміркуйте його гаразд. Ти не боржний шовку червякові, шкіри звірові, вовни вівці, аромату цібетній кішці. Га! Тут нас трое виштукуваних. А ти річ самісна собі. Неприлагоджений чоловік, це — не більше, ніж отакець: бідна, гола, розсохувата тварина, як ти. Геть, геть з мене, позиченство! Підійди, розстебни тут.

(Зриваючи свій одяг.)

БЛАЗЕНЬ Благаю, дядечку, вдовольніся! Це погана ніч купатися. Тепер кволий огник у дикому полі був би, як серце старого бахура: дрібна іскорка; а вся решта тіла — холод. Гляньте, надходить мандрівний огник.

Вихід: ГЛОСТЕР із смолоскипом.

ЕДґАР Це демон Флібертіджібет. Він вирушає при дзвонах на свічкогасся і бродить до перших півнів. Наводить більма, визизує око, і нароблює заячу губу, гнилить білу пшеницю і калічить бідні створіння на землі.

Святий Вітольд на полі тричі проходив, зустрів марюку й дев'ять приплодків, звелів зійти з коня — та кріпко заклина:

згинь, відьмо! згинь, нічна!

КЕНТ Як мається, ваша світлосте?

ЛІР Хто він?

КЕНТ Хто там? Шукаєте кого?

ГЛОСТЕР Хто ви — там: ваші імена?

ЕДґАР Хома-бідак, що їсть плавучих жаб, ропавок, пуголовків, стінних ящірок і водяних; що в шаленстві свого серця, коли казить нечиста сила, їсть коров'янку як салат; глитає старого щура і собаче падло, п'є жабуриння на ковбані. Хто від селища батожений до селища, колодкований і тюрмлений. Хто мав три вбрання до спини, шість сорочок до тіла, коня — їхати, і зброю — носити.

Проте мишва, щурня, мільга сама:

все — їв сім довгих літ Хома.

Бережіться мого слідоступа. Цить, Смолкіне! Цить, враже!

ГЛОСТЕР Що, ваша милосте: без кращого компанства?

ЕДґАР Князь темряви — то шляхтич, що Модо звуть і Магу.

ГЛОСТЕР Нам плоть і кров зросли гидкими —
ненавидять того, хто їх зродив.

ЕД҃ГАР Хома, бідота, змерз.

ГЛОСТЕР Ідїть зо мною. В службі нестерпимо —
коритися тяжким наказам дочок ваших.

Хоч прирекли: на засув двері взяти —
нехай ця тиранічна ніч захопить вас,
я майже й сам скажений. Сина мав.
і привести, де і огонь і харч готовий.

ЛІР Вперед з оцим філософом поговорю.

Що за причина грому?

КЕНТ Добродію, прийміть запросини, в домівлю йдїть.

ЛІР Промовлю раз до вченого фіванця.

Що ти вивчаєш?

ЕД҃ГАР Як запобігти демонові та вбивати гаддя.

ЛІР Дозволь спитати слово — особисто.

КЕНТ (до ГЛОСТЕРА) Знов домагайтесь, хай іде, мій
пане, бо змисли в нього почали шалїти.

ГЛОСТЕР Чи можеш гудити його?

(Гроза досі.)

Йому бажають смерти — дочки. Ах, той добрий Кент...
казав: так станеться. Вигнанець бідний!

Говориш ти, король безуміє, — признаюсь, друже,
я майже й сам скажений. Сина мав.

Тепер — отверженець моєї крові: на моє життя
допіру важивсь. Друже, я любив його,
як жоден батько — сина. Так, сказати правду,
мені нещастя навіженить змисли. Що за ніч!

Благаю вашу милість...

ЛІР О, прошу прощення, пане.

Філософе шляхетний: ваше товариство...

ЕД҃ГАР Хома замерз.

ГЛОСТЕР Заходь сюди, в курїнь — зогрійся, хлопче.

ЛІР Усі ввійходьмо.

КЕНТ Ні, цей напрям, пане.

ЛІР З ним! —

з моїм філософом іще побуду.

КЕНТ Уважте, пане: хай бере хлопчину.

ГЛОСТЕР Берїть собі.

КЕНТ Ступай но, ланцю, з нами.

ЛІР Ходім, атенцю добрий.

ГЛОСТЕР Без слів, без слів! Тш — нишком.

ЕДГАР Ролянд до вежі темної прийшов,
а велет: — фай, ф'юм, фог! — мовля впрозов: —
британця чую кров.

Відхід.

5

У замку Глостера.

Вихід: КОРНВОЛ і ЕДМУНД.

КОРНВОЛ Помщуся — поперед, ніж покину його дім.
ЕДМУНД Як, мілорде? Мене ж доганити можуть: бо
серце поступилось перед підданістю. Страшно чомусь і
подумати!

КОРНВОЛ Тямлю от — зовсім не був у твого брата
лихий нахил: домагатися його смерти, а побуджена за-
слуга, із-за ганебної поганости старого.

ЕДМУНД Яка ж доля моя злигодня: мушу спокутувати
свою справедливість! Ось лист, що про нього він казав,
який доводить його участь у розвідництві для користей
Франції. О небеса! Щоб цієї зради не було, або не я —
викривач її!

КОРНВОЛ Ходім до герцогині.

ЕДМУНД Якщо предмет листа потвердиться, вам — ве-
личенна справа на руки.

КОРНВОЛ Правда чи фальш, а це зробило тебе графом
Глостером. Шукай, де твій батько: аби можна було за-
брати.

ЕДМУНД *(на сторону)* Як найду його — що приласкав-
лює короля, це підсичить підозру повніш.

(Голосно.)

Я поступатиму в моєму чині вірности, хоч суперечність
буде болісна — між нею і кривністю.

КОРНВОЛ Сповірятимуся на тебе, і знайдеш дорожчो-
го батька в моїй любові.

Відхід.

Кімната в рандарні біля Глостерового замку.

Вихід: ГЛОСТЕР і КЕНТ.

ГЛОСТЕР Тут краще, ніж — відкрите повітря. Зволяйтесь милостиво. Приділю вигіди: додачею, якою зможу. Не забарюся прийти до вас.

КЕНТ Уся могутність його змислів поступилася його нетерпінню. Небеса нехай нагородять вашу добрість.

Відхід: ГЛОСТЕР. Вихід: ЛІР, ЕДГАР і БЛАЗЕНЬ.

ЕДГАР Демон Фратеретто кличе мене і каже: Нерон став рибалкою в озері темряви. Молися, блаженський, і стережись нечистої сили.

БЛАЗЕНЬ Благаю, дядечку, скажи мені, божевільний — це дворянин чи поспільчик?

ЛІР Король, король!

БЛАЗЕНЬ Ні, він — той поспільчик, що має собі сина дворянином. Бо то біснுவатий поспільчик, хто бачить сина дворянином над собою.

ЛІР Щоб тисячня при червоногарячих кліщах, обидві з свистом їх забрала . . .

ЕДГАР Мене куса за спину демон!

БЛАЗЕНЬ Божевілець той, хто сповіряється на смирність вовка, на здоров'я коня, на любов хлопчика або на присягу розтрухи.

ЛІР Так зробиться. Судитиму їх зразу.

(До ЕДГАРА.)

Тут сядьте, с'удде найзнающіший.

(До БЛАЗНЯ.)

Ти, мудрий пане, сядь отут.

А що, лисиці?

ЕДГАР Гляньте — де т'ой стоїть і витріщується! Хочеш очей на суді, пані?

Переступай через ручай, Бессі, до мене . . .

БЛАЗЕНЬ Човенець її протіка;

не мусить казати ж ніяк — чому не сміє перейти до тебе.

ЕДГАР Нечиста сила ставиться бідному Хомі соловейковим голосом. Демон Гопданс у череві Хоми репетує

за двома білими оселедцями. Не крехоти, чорний ангеле,
не маю корму про тебе.

КЕНТ Як ви? Так вражено не стійте, пане!

Чи не лягли б спочити: до подушок?

ЛІР Раніш я суд спогляну. Дайте їхні свідчення.

(До ЕДГАРА.)

Ти, мантійний суддя, сідай собі.

(До БЛАЗНЯ.)

А ти, супряжник суду,
при нім на лаві.

(До КЕНТА.)

Ви — присяжний,
також сидіть.

ЕДГАР Правуймося справедливо.

Ти спиш чи гуляєш, веселий чабане? —
отара в пшеницю забродить.

Одно позвуччя з кричущих губ отямне,
й овечкам не станеться шкоди.

Муррк! Кішка сіра!

ЛІР Допитаймо її першою. Це Гонерілья: тут прися-
гаюся перед почесним збором, — вона віхвицнула бідного
короля, свого батька.

БЛАЗЕНЬ Ідіть сюди, сподінько! Чи ваше ім'я — Го-
нерілья?

ЛІР Не може вона цього заперечити.

БЛАЗЕНЬ Випрошую прощення: думав, це не ви, а скла-
даний стілець.

ЛІР Ось друга, кісі збори в неї вістять —
з якої речовини серце втесане. Спиніть її!..

Оружжя! Меч! Огонь! Бо тут — хабарство:
ти, кривдний с'удде, їй чого втекти дозволив?

ЕДГАР Нехай спасуться вам п'ять змислів!

КЕНТ О, жаль! Та де ж терпіння ваше, пане,
що часто з ним прославлено тримались?

ЕДГАР Так дуже сльози братися мені стають — за нього,
що мій несправжній вид руйнують.

ЛІР Дрібні собачки, й годі:

Трей, Блянц, Милянка — глянь, на мене брешуть.

ЕДГАР Хома пошпурить на них свою голову. Гетьте,
псюрки!

Білий писок чи — як вугіль,
зуб, що труїть, коли вкусить,
чи больонка, дойда, сука,
чи британ, чи покруч гунцька,
вёртичка чи ряснохвістка,
вскімлить од Хоми — всльозиться.

Голову зметнув я: вдерти! —
пси втекли через підверки.

Доде, де, де, айда: чіргом пішов — подався по храмових
празниках та ярмарках, та ринкових містах. Бідний Хо-
мо, твій пляшкоріг сухий на жéбрах...

ЛІР Тож нехай розітнуть лікарняно Регану. Глядіть,
що коло її серця зроджується. Чи в природі є якась при-
чина, що робить оці тверді серця?

(До ЕДГАРА.)

Вас, пане, вдержую як одного в моїй сотні. Тільки я не
сподобую моди вашого вбрання. Скажете: це персидське.
А все ж треба перемінити.

КЕНТ Мій добродію, ляжте тут і спочиньте який час.

ЛІР Не шуміть, не шуміть. Нагорніть завіси. Так, так.
Ми підем на вечерю вранці.

БЛАЗЕНЬ А я ляжу в постіль уполудень.

Вихід: ГЛОСТЕР.

ГЛОСТЕР Сюди йди, друже! Де король, мій володар?

КЕНТ Він, пане, тут; а не турбуйте: змисли втратив.

ГЛОСТЕР Прошу, візьми його на руки, добрий друже.

Підслухав змову я: хочять його убити.

Готові ноші тут; клади на них

і в Дувр провадь — там стрінеш
вітання і заступність. Короля бери.

Як згаєш півгодини, то його життя
з твоїм, і всіх — що рішені йому на захист,
напевно стратиться. Берись мерщій!

Ступай за мною, щоб до певних забезпечень
тобі швидкий керунок дати.

КЕНТ Спить пригнічена істота.

Спочинок може згоїти розбиті нерви,
що їх, коли нагода добра не дозволить,
лічити буде тяжко.

(До БЛАЗНЯ.)

Короля нести допоможи, —
не треба відставати.
ГЛОСТЕР Ходім! Ходім відціль!

Відхід: усі, крім ЕДГАРА.

ЕДГАР Як бачим кращих: біди наші зносять,
то ледве й ворогуем на свої небозтва.
Хто ж терпить сам, в душі найдужче терпить,
покинувши безжурність і щасливі яви.
Але душа переступа страждань багато,
як горе має друзів, а терпіння — товариство.
Тепер легкий мій біль здається і зносимий,
коли — що тільки в схил мені, то короля аж клонить.
Він обдитинивсь, я прибатькувавсь! Хомо, ступай!
Змічай сварню вгорі, — відкриєшся тоді,
як поговір, що злудами тебе знеславив,
знедійснить присуд і з отцем помирить.
Хоч що в цю ніч, — аби порятувавсь король!
Крийсь, крийсь!

Відхід.

7

У Глостеровому замку.

Вихід: КОРНВОЛ, РЕҒАНА, ГОНЕРІЛЬЯ, ЕДМУНД і СЛУГИ.

КОРНВОЛ (до ГОНЕРІЛЬЇ) Скоріше їдьте до мого пана
— вашого чоловіка, покажіть йому цей лист. Французь-
ка армія висадилася.
(До СЛУГ.) Знайдіть зрадника Глостера.

Відхід: декотрі з СЛУГ.

РЕҒАНА Повісьте його зразу.

ГОНЕРІЛЬЯ Видеріть йому очі.

КОРНВОЛ Зоставте його на мое невдоволення. Едмунде,
супроводьте нашу сестру. Тієї помсти, яку ми зобов'язані
покласти на вашого зрадливого батька, вам не годиться
бачити. Порадьте герцогові, до кого ви їдете, щоб най-
швидше озброювавсь. Наш намір — цей самий. Наші віс-

ники будуть бистрі та повно повідомлені між нами. Прощайте, дорога сестро. Прощай, графе Глостер.

(Вихід: ОСВАЛЬД.)

Ну, як там? Де король?

ОСВАЛЬД Його пан Глостер відпровадив звідси, і лицарів щось тридцять п'ять чи шість, палкі шукальники його — при брамі стріли, ці й інші з графових підвладків при ньому збігли в Дувр, де, як хвалились, добряче-збройних друзів мають.

КОРНВОЛ Для пані вашої подати коні!

ГОНЕРІЛЬЯ Прощайте, милий лорде й сестро.

КОРНВОЛ Бувайте, Едмунде.

(Відхід: ГОНЕРІЛЬЯ, ЕДМУНД і ОСВАЛЬД.)

Продажця Глостера шукайте, скрутіть, як злодія, до нас ведіть.

(Відхід: решта СЛУГ.)

Хоч і не можем приректи його життя, без форми правосуддя, тільки ж наша влада нам склониться під гнів, що люди зганити можуть, а не здержать.

(Вихід: ГЛОСТЕР, ведений кількома СЛУГАМИ.)

Хто там? Це — зрадник?

РЕГАНА Невдячний лис: то він!

КОРНВОЛ В'яжіть його сухасті руки міцно.

ГЛОСТЕР Що значить, ваші милості? Зміркуйте, друзі добрі, ви в мене гості. Не платіть оманом, друзі.

КОРНВОЛ В'яжіть, я вам кажу.

СЛУГИ в'яжуть.

РЕГАНА Гаразд, як слід. О, мерзкий зрадник!

ГЛОСТЕР Немилосердна пані: ви така, я ні.

КОРНВОЛ До крісла прив'яжіть. Поганцю, визнаєш!

(РЕГАНА бере йому бороду.)

ГЛОСТЕР Боги ласкаві, вкоєно щонайниціше: за бороду мене терзати.

РЕГАНА Що — сивий, а такий зрадливець?

ГЛОСТЕР Зіпсута пані,
волосся, що поскубли з підборіддя,
повідживає й звинуватить вас. Я — ваш господар.
Лице гостинного не смієте вдирати
руками злодія. Чого вам треба?

КОРНВОЛ Які листи дістали з Франції недавно?

РЕГАНА Прямцем відповісти, бо знаєм правду.

КОРНВОЛ В якій конфедерації — при зрадцях,
що свіжо висаджені в королівстві?

РЕГАНА Кому до рук послали короля-безумця?
Кажіть.

ГЛОСТЕР Я маю лист: писалось навідгад,
від одного, хто серцем безсторонній,
а не — від супротивця.

КОРНВОЛ Лукавість . . .

РЕГАНА І підробство.

КОРНВОЛ Куди ви короля послали?

ГЛОСТЕР У Дувр.

РЕГАНА Чого у Дувр? Чи вам, під карою, не був наказ...

КОРНВОЛ Чого у Дувр? Хай відповість.

ГЛОСТЕР Прив'язано до стійки, й мушу цькування тер-
піти.

РЕГАНА Чого у Дувр?

ГЛОСТЕР Не згляну, як твої жорстокі нігті
йому старечі бідні очі рвуть. І — як сестра твоя лютує
вепрві ікла в плоть помазаника вгонить.
Від бурі, що збивала голову його неукриту
в пекельно-чорній ночі, підлетіло б море
і затопило пламені зірок.

Сердега ж ветхий — небу помагав слізьми дощити.

Якби вовки в той лютий час до брами вили,
повинна б кликнути: ворітний добрий, поверни ключем!
Жорстокість інша б зглянулась. Але побачу:
крилата мста небес змита таких дітей.

КОРНВОЛ Довіку не побачиш. Крісло, вмісники, держіть.
На твої очі наступлю ногою.

(Вириває око.)

ГЛОСТЕР Хто думає до старости дожити,
допоможіть мені! О лють! О ви, боги!

РЕГАНА Одно на інше зглумить. Рви і друге!

КОРНВОЛ Якщо побачиш помсту . . .

ПЕРШИЙ СЛУГА Мілорде, здержіть руку!
Я вам служив — відколи був дитя,

але не вслугувавсь ніколи краще,
ніж ось, просивши стриму.

РЕҒАНА Як це, — псюко?

ПЕРШИЙ СЛУГА Носить ви бороду на щоках,
то я б труснув її, отут сварившись.

Коїте ви що?

КОРНВОЛ Мій смерд!

(Похопившись мечами, січуть.)

ПЕРШИЙ СЛУГА Ні! Тож підходь — бери нагоду з
гніву.

(Ранить КОРНВОЛА.)

РЕҒАНА *(до ДРУГОГО СЛУГИ)* Дай меч! Хлопан, отак
повстати?

(Бере меч і оббігає ззаду, разить.)

ПЕРШИЙ СЛУГА О, я убитий! Пане мій, у вас осталося
око — побачити на ньому вразу. О!

КОРНВОЛ Щоб не згляділо більш, — запобіжим! Геть,
бридна склизю, де відблиск твій тепер?

(Вирвав друге око.)

ГЛОСТЕР Все темне враз і безутішне! Де — син, Едмунд
мій? ..

Розпалюй в сполохи всі іскри серця —
сплатити за страхітний вчинок!

РЕҒАНА Пріч, мерзенцю перекинчий,

звеш — хто тебе ненавидить: це він,

хто вивернув твої зрадливства нам,

хто надто добрий, щоб тебе жаліти.

ГЛОСТЕР О, недоумства в мене! Едгар — тож в обмові
був.

Ласкаві небеса, простіть мені і допоможіть йому!

РЕҒАНА Штовхніть його із брами, хай рознюха
свою дорогу в Дувр.

Як ви, мілорде? Що вам?

КОРНВОЛ Дістав я вразу, — пані, супроводьте.

Турніть безокого поганця, а раба жбурніть
на гноїще.

*(Відхід: СЛУГИ, відв'язавши, виводять ГЛОСТЕРА. Ви-
носять труп.)*

Реґано, я кривавлюсь дуже.
Прийшла невчасно рана, — дайте руку.

Відхід: КОРНВОЛ, ведений РЕґАНОЮ.

ДРУГИЙ СЛУГА Не склопочуся ввік, що я роблю лихого, як діжде він добра.

ТРЕТІЙ СЛУГА Коли вона звікує довго і врешті смерти хід старий зустріне, то звернуться жінки в страшиддя.

ДРУГИЙ СЛУГА Ходім за графом старнім і візьмім бедламця — вести його, куди велить. Мандрівне навіженство схиляється до всього.

ТРЕТІЙ СЛУГА Іди. Білок і льон дістану — на скровлене лице йому, — вже, небо, поможи!

Відхід.

Далі буде

Західньоукраїнська модерна поезія

Микола Степняк

I

Українську модерну поезію треба розглядати в якнайширших взаємозв'язках. На Східній і Західній Україні вона розвивалась за значно відмінних соціальних і культурних умов. На західньоукраїнських землях, а особливо в Галичині, традиції модерної літератури були значно глибші, ніж на Наддніпрянщині. Життя й культура західньоукраїнських земель (Галичина, Буковина й Закарпаття) були до другої світової війни під більшим впливом західньої культури й цивілізації, ніж неозорі степи Східньої України, що від прадавна зазнавали наїздів монгольських орд, татарів і турків. До поняття Евразія представники цієї теорії включали тільки Східню Україну. Саме на її степах відбувалися поєдинки азійських орд з оборонцями західньої культури. А цими оборонцями було в першу чергу українське козацтво. На території України перехрещувалися впливи Сходу й Заходу. Синтеза цих впливів виявилася на Україні в т. зв. козацькому барокко.

Галичина, Буковина й Закарпаття належали до першої світової війни до Австро-Угорщини. Не дивлячися на етнічний зв'язок з Східньою Україною, переважали в них впливи культури західноєвропейської. Ці впливи закріплювалися церквою й державою. У цьому були плюси (ліберальні свободи, демократизм) і мінуси (германізація, польонізація, угорщення, румунізація). Основними огнищами західноєвропейської культури були на західньоукраїнських землях польський університет у Львові й німецький — у Чернівцях. Закарпатська молодь найчастіше здобувала високу освіту в Будапешті, пізніше — у Празі й Братиславі. Чимало галицьких студентів студіювало в Варшаві, у Відні, Мюнхені, Празі й Берліні. Західньоукраїнська інтелігенція ознайомлювалася з німецькою, польською (а частково також з угорською, румунською, словацькою й чеською) літературою безпосередньо. З культурними впливами приходили з Заходу також ідеї політичної й національної свободи, пізніше марксизм, фройдизм і т. д. Не можна забувати, що західньоукраїнське відродження («Руська трійця» — Я. Головацький, І. Вагилевич, М. Шашкевич) було під сильним впливом ідей чеських і словацьких будителів (Ян Коллар, Йозеф Шафарик, П. Добровський та ін.), трохи пізніше — повів «весни народів», що почалася революцією в слов'янській Празі 1848

року. Перші впливи соціалістичних ідей приходили до Галичини, Буковини й Закарпаття також з Заходу.

На відміну від післяреволюційного дивергентного розвитку на Східній Україні, розвиток модерної поезії на західноукраїнських землях по 1917 році відбувався більш-менш нормально. Тут не було лівацьких пролеткультів, що відкидали культурні традиції й датували початок культури людства від «пролетарської революції» 1917 року. Не засяг сюди також футуризм із цілим комплексом своєї деструкції. Свого Семенка Галичина, Буковина й Закарпаття не мали, хоч, можливо, і корисний він був би там, у затхлій атмосфері після першої світової війни. Саме тоді Галичина культурно стагнувала, набираючи сил до розмаху в 30-их роках.

Дослідження новітніх (чи, як звикли ми говорити, — модерних) художніх напрямків і стилів в українській літературі (а в її рамках і західноукраїнської літературі) було з багатьох причин занедбане. Особливо тут заважили причини позалітературного, політичного характеру.

Оскільки добу модернізму (а до неї належить і галицька «Молода муза») досліджували такі сумлінні історики літератури й критики, як М. Зеров, О. Білецький, О. Дорошкевич, Д. Рудик, М. Степняк та ін., остільки дальші дві фази модерної літератури, 20-і й 30-і роки, залишилися майже не досліджені. Це також стосується Західної України, де літературний процес відбувався за досить специфічних обставин.

Першою спробою показати процес формування західноукраїнської модерної поезії були дві невеличкі книжечки галицьких критиків М. Гнатишака й Є. Ю. Пеленського, видані в 30-их роках у Львові. Обидві були досить описові й не охоплювали всіх фаз розвитку та навіть і не могли його охоплювати, бож процес ще тривав і досяг своєї вершини аж у другій половині 30-их років. Бракувало їм глибшої аналізи проблематики й розуміння взаємозв'язків конкретних фактів і явищ.

Гнатишакова праця «Нова українська лірика в Галичині на тлі західноєвропейської модерної поезії» (1934), укладена з виразно католицьких позицій, негативно оцінює ліві художні напрямки в тогочасній українській поезії і є методологічно застарілою. М. Гнатишак, спільно з П. Ісаєвим і Г. Костельником, належав до передових католицьких критиків, що об'єднувалися навколо модерного католицького журналу «Дзвони» (1930—39).

Порівняно з М. Гнатишаком Є. Ю. Пеленський докладніший в аналізі явищ, в характеристиці й оцінці напрямків та їх представників. Книжечка Є. Ю. Пеленського «Сучасне західноукраїнське письменство» (1935) після стислого теоретичного вступу розглядає всі жанри галицької української літератури за першу половину 30-х років. Деякі факти в нього невірні й поплутані (наприклад, на стор. 28 у відступі про С. Гординського, що тоді, будучи одночасно художником,

уже був помітною постаттю в західноукраїнській культурі). В останньому розділі Пеленський пише також про післявоєнну галицьку мемуаристику, про жанр мандрівницької літератури, про популярне народне читання та про тогочасну галицьку критику. На її чолі він ставить націоналістичного критика Д. Донцова, що зосереджував навколо свого «Вісника» найталановитіших письменників-емігрантів. Критика й літературознавця М. Рудницького, що є сьогодні професором Львівського університету, оцінює він більш з естетичних позицій, відповідно до профілю «Назустріч», редактором якої був тоді М. Рудницький. До цього надпартійного «ліберального» крила належав і сам С. Ю. Пеленський, що був більше істориком літератури, ніж критиком. 1936 року він видав у Львові «Антологію сучасної української поезії», що мала для Галичини (але також для Закарпаття і Буковини) першорядне значення: ознайомлювала читачів з жанрово й стильово багатогою поезією 20-их років у Радянській Україні, частково в Галичині й поза межами України. Крім цих праць, багатьох рецензій і критичних статей, що появились в західноукраїнській періодиці 20—30-их років, нічого визначнішого про тогочасну західноукраїнську поезію не появилось, як не включати до переліку збірника «Сучасні українські поети», що вийшов у Чернівцях 1936 року під псевдонімом Читач (у дійсності його редактором був талановитий критик М. Мухин, гімназійний однокласник М. Рильського). Ця річ, однак, була більш антологією, ніж суцільною літературознавчою працею. В ній були гострі спостереження, стислі характеристики й влучні оцінки. Із галицьких поетів розглядалися там лише поодинокі збірки й твори Б. І. Антонича й Б. Кравцева. Доводиться шкодувати, що М. Мухин не присвятив цій темі синтетичної праці.

У розвитку західноукраїнської модерної літератури, а в її рамках і поезії, бачимо три основні етапи: доба першої модерністичної генерації — «Молода муза», доба львівського журналу «Митуса» в малопродуктивних 20-их роках і доба зрілої модерної поезії в 30-их роках, репрезентованої талановитими поетами Б. І. Антоничем, С. Гординським і Б. Кравцевим.

Галицька «Молода муза», трибуною якої був двотижневик «Світ» (1906—07), не була організаційно здекларована. Вона об'єднувала письменників, що поривали з народницькою традицією, шукали нових шляхів художнього зображення, намагалися «європеїзувати» (як перед ними це робили Куліш, Франко й Леся Українка) українську літературу. До «Молодої музи» належали П. Карманський, В. Пачовський, Б. Лепкий, М. Яцків, О. Луцький, С. Твердохліб, С. Чарнецький, В. Бірчак та ін. «Молода муза» виступила майже одночасно з Миколою Вороним та ін. модерністами у Східній Україні. Відразу треба сказати, що лідерів наддніпрянських модерністів М. Вороному, який студіював у Відні і Львові, була національно й культурно зріліша Галичина

імпульсом до оголошення його відомого модерністичного маніфесту (1901), недружньо прийнятого народницькою критикою. Саме тому «треба шукати початків українського модернізму в Галичині, без впливів російського декадансу; цей вплив виявиться пізніше, почавши Вороним, котрий свій галицький досвід пристосував і поєднав з російським» (О. Дорошкевич). З цього аспекту Галичина, яка була в цьому процесі першим каталізатором, відіграє в історії українського модернізму провідне й інспіруюче значення. Оскільки східньоукраїнські модерністи (Олесь, Вороний, Чупринка) були лишень відблиском європейського модерну і ввійшли до української літератури як пресимволісти (їхній символізм був недовкритий, в ньому ще були сильні впливи народницької поетики), представники «Молодої музи» виявили більш амбіції до вимог художньої форми (Карманський), а частково навіть розпочали історію українського символізму (Пачовський). Новаторський характер їхньої творчості привітав, як відомо, сам Франко. Те, що він пізніше змінив свій погляд на «Молоду музу» й гостро критикував її маніфест, закидаючи йому безідейність і l'art-pour-l'art-изм, треба розуміти як засадниче становище письменника-громадянина, що в найкращих інтенціях проголошував суспільну ангажованість літератури. Але Франко-мистець, ліричну драму якого «Зів'яле листя» (а також «символічні» драми Лесі Українки) можна вважати за увертюру українського модернізму, у своїй власній творчості йшов з духом доби і її поетику чудово засвоїв.

У ширшому європейському літературному контексті галицька «Молода муза» була аналогічним мистецьким угрупованням до «Молодої Польщі», з якою деякі молодомузці мали особисті контакти, «Молодої Скандинавії» або «Словацької модерни», яку очолювали символісти Іван Краско й Владімір Рой. Характеристичною рисою галицької «Молодої музи» й «Словацької модерни» було те, що поети обидвох цих угруповань, будучи представниками поневолених народів, не могли бути апологетами «чистого мистецтва», але культивували в своїй творчості одночасно й поезію громадянську. Це саме треба сказати й про модерністів на Східній Україні. Естетизм Вороного часто переплутався з народництвом і його щирим патріотизмом:

Мій друже, я Красу люблю...

Як рідну Україну!

(«Краса», 1912)

Найсильніше громадянські ідеали зазвучали, як відомо, в ліриці О. Олесья. Отже, нема абсолютних підстав обвинувачувати українських модерністів у «втечі від життя», в безоглядному «естетизмі» і т. д. Вони були першими, що свідомо порвали з вузьким народництвом, що на початку 20 ст. ставало вже стереотипом. Вони були першою генерацією, що

програмово пішла по нових шляхах художнього розвитку, намагаючися прищепити українській літературі найкращі здобутки літератури європейської, не відкидаючи при цьому звичайно й вершин літератури російської, польської і т. д.

Ініціативу «Молодої музи» підхопило й далі розвивало — хоч і без особливих успіхів — покоління 20-их років в західноукраїнської літератури (В. Бобинський, Р. Купчинський, Ю. Шкрумеляк, О. Бабій та ін.). У порівнянні з культурним розвитком на Радянській Україні, де в ранній післяреволюційній атмосфері динамічно творчих 20-их років українська радянська література іменами Тичини, Бажана, Рильського, Сосюри, Яновського й М. Куліша досягла світового рівня, найпродуктивнішим періодом модерної поезії на західноукраїнських землях був період 30-их років. У ньому досить виразно виявив себе на українському ґрунті сюрреалізм, первні якого — спільно з первніями дадаїзму — помічаємо в українській радянській поезії особливо в останній фазі українського футуризму, що знайшов свій вираз у репрезентативному модерному місячнику «Нова генерація» (1927—30), який частково переріс навіть свій первісний зразок — російський авангардний «ЛЕФ» (Левый фронт искусств, 1923—25; «Новый ЛЕФ», 1927—28). Самозрозуміло, що в умовах беззастережної суспільної ангажованості мистецтва на Радянській Україні і в 20-их роках не було там достатніх передумов для розвитку сюрреалізму, що вимагає свободи людського духа. І саме тому цей «квіт квітів» модерної поезії міг розвинутися лише в Західній Україні, суспільно-політичний розвиток якої відповідав тоді суспільній структурі Західної Європи. Цей аспект при оцінці названого явища в українській літературі є, очевидно, найважливіший. З цим, ясно, пов'язується і загальний культурно-мистецький клімат, зрілість умов для виникнення й розвитку цього виразно західного художнього напрямку, характеристичного своїм іраціоналізмом, буйною фантазією й «підсвідомим» (у термінології Фрейда) способом творчості. Цей клімат був утворений усім попереднім розвитком, співприналежністю західноукраїнських земель до Західної Європи. *Tertium non datur.*

Оцінюючи критично двадцять років в західноукраїнській модерній поезії, приходимо до висновку, що багатих жнив у цю добу не було. Склалося на це більше причин: лихоліття після першої світової війни, коли після упадку ЗУНР Галичина дісталася під владу Польщі, розпорошеність власних літературних сил (Д. Загул, В. Кобилянський, пізніше В. Бобинський та ін. жили й творили на Радянській Україні; А. Павлюк, М. Ірчан, С. Масляк та ін. — в Чехословаччині тощо), недокінчений процес «модернізації» і т. д. Не дивлячись на це все, певна континуація між «Молодою музою» й галицькою літературою 20-их років все ж таки була. Дехто з молодомузців продовжував творити і в 20-их роках (П. Карманський, Б. Лепкий та ін.), знизивши частково свій лет. Основний постулат «Молодої музи» — орієнтувати

українську літературу на кращі зразки західноєвропейської літератури — перебрало також покоління 20-их років, в якому, крім кількох талановитих поетів (передусім В. Бобинського й О. Бабія), було більше піснярів (Р. Купчинський, Л. Лепкий та ін.), епігонів (ранні Ю. Шкрумеляк і О. Бабій) і звичайних, всюди присутніх графоманів. Дещо з поезики молодомузців і їхнє уважне відношення до форми перейшло й до художньої практики митусівців, яких у цілому можна характеризувати як епігонів символізму. Одначе, більше ніж молодомузці, впливали на митусівців поети Радянської України (П. Тичина, Д. Загул і Я. Савченко), яка переживала тоді свій культурний ренесанс. Символістичну групу журналу «Митуса» (1922) творили в основному вчорашні бійці за ЗУНР, яких пізніше умовно об'єднано в т. зв. «Стрілецьку групу» (В. Бобинський, Р. Купчинський, О. Бабій, Ю. Шкрумеляк, Л. Лепкий, О. Назарук та ін.). Багато пісень цієї групи перейшло в народ («Їхав стрілець на війноньку», «Колись, дівчино мила», «Лети, моя думо, в вечірню годину» та ін.). В них з глибокою силою почуття й ідейного горіння відбито дух державно-творчого покоління першої світової війни. Значно скромніші були успіхи галицьких поетів 20-их років на полі «великої» поезії. Сюди можна зарахувати кілька «богемських» збірок В. Бобинського («Ніч кохання» 1923, «Тайна танцю» 1924), що мав аспірації стати навіть українським Бодлером. Можливо, ним і став би, якби Львів був Парижем і сам поет не зрадив ідеалів своєї молодости. Найкоштовніше, що дали українській поезії 20-і роки в Західній Україні — це відома поема В. Бобинського про Франка, «Смерть поета» (1926) й епопея визвольних змагань О. Бабія «Гуцульський курінь» (1927). Митусівці, а з ними вся «Стрілецька група», були поколінням, що тільки готувало ґрунт для плідних і багатих на таланти 30-их років у Галичині.

Підхоплена «Митусою» ініціатива «Молодої музи» не була марною, хоч і можна мати застереження щодо її інтенсивности. «Митуса» мав дещо спільного з польським модерністичним журналом «Skamander» (1920—28), що його заснували К. Вержинський, Я. Лехонь і Я. Івашкевич. Аналогії були передусім у програмовій «безпрограмовості». Обидва журнали об'єднували мистців різних художніх напрямків, не нав'язуючи їм «єдино вірного» і визнаного стилю, вимагаючи від них лишень високої художньої майстерности й подолання народницьких стереотипів. Але галицькому «Митусі», який, видавши заледве 4 чисел, був явищем ефимерним, не довелося відограти в літературному житті Західньої України тієї ролі, що її мав «Skamander» у Польщі. Проте, львівського «Митусу» треба вважати першим повоенним модерністичним журналом, що зумів все ж таки об'єднати навколо себе кращі літературні сили молодшого покоління. Від нього пішов розвиток до журналів «Нові шляхи» (1929—32) і «Назустріч» (1934—39), що в останньому з них уже запанували модерні

II

У контексті всеукраїнської культури (а в її рамках мистецтва й літератури) 30-і роки на західноукраїнських землях були якісно відмінні від двадцятих. Ідеться передусім про творчі зв'язки Західної України з Радянською Україною, яка після інтенсивних 20-их років зазнала в 30-их і дальших роках болючих втрат і наслідком сталінізму впала до глибокої економічної й моральної кризи. Майбутнім історикам цієї трагічної доби доведеться писати про глибокий занепад людського духа. У 20-их роках ще не була така виразна прірва між мистецтвом і літературою в Східній і Західній Україні, яку помічаємо з половини 30-их років у зв'язку з запровадженням соціалістичного реалізму. Це явище можемо, здається, пояснити тим, що в 20-их роках в обидвох частинах розділеної кордонами України існували ще більш-менш аналогічні художні напрямки й стилі, а погляди мистців і письменників щодо завдань і розвитку мистецтва й літератури були досить подібні, оскільки не брати на увагу лівацьких вибриків пролеткультівців і футуристів на Східній Україні. Спільною платформою була свобода творчості (хоч і була вона на одному боці досить релятивна) — можливість самореалізації мистця й літератора.

Але й у самій західноукраїнській літературі помічаємо різницю між 20-ми й 30-ми роками. У порівнянні з мистецьки слабим розвитком у 20-их роках тридцяті в західноукраїнській літературі були значно плідніші й багатші на таланти. Їх — і то особливо в жанрі поезії — можна вважати вирівнянням із східноукраїнським бурхливим розвитком у 20-их роках. Та навіть більше: вони були завершенням і вибуванням цього розвитку.

«З початку 30-их рр. у Галичині, — згадує один з активних учасників цього процесу, — почали появлятися поезії молодих поетів, що були багато де в чому відмінні від творів генерації попередньої. Для поетів старших — тих, що були визнані ще до першої світової війни, і тих, що були активні в 20-их роках, характерний був сильний зв'язок з народною пісенністю та переріст ліричності в напрямі сентименталізму, який був притаманний навіть поетам т. зв. Стрілецької групи. Культ думки, згущеного вантажу ідей — риси такі характерні для поезії Івана Франка — наче забулися, його конструктивні елементи культивували далі тільки одиниці (Карманський, Бобинський). Формально галицька поезія (називаємо її такою зумисне) була небагата, не зважаючи на деякі модерністичні впливи, що прийшли з другої руки — від Тичини і Загула, бракувало тій поезії духу шукань, експериментальної зухвалости нововідкрить, які були такою

свіжою й основною рисою поезії України Східньої. Наче поза увагою галицької поезії 20-их років була поезія модерного Заходу, що тоді кипіла всією різноманітністю напрямків, стилів, шукань і боротьби».¹

Все це прийшло до західньоукраїнської поезії в 30-их роках. Значну ролю відіграло в цьому збагаченні образотворче мистецтво, модерні напрямки якого суверенно опанували Західню Україну вже від половини 20-их років. Це все підтверджувало істину, що стилі образотворчого мистецтва продовжують своє існування в мистецтві словесному, далі його збагачуючи, запліднюючи новими ідеями й формами. Першими модерними малярами в Галичині були ще сучасники Франка — Іван Труш і Олекса Новаківський. Обидва були абсолюентами Краківської академії мистецтва, обидва були мистцями того індивідуалістичного типу, що майстерно за своєї новий тоді в українському світі імпресіонізм і експресіоністичний символізм західнього гатунку, який впливав одночасно й з розвитковою лінією рідного мистецтва. В їхній творчості вже помітний був відхил від традицій етнографічного народницького мистецтва.

Оскільки на Західню Україну прийшли з петлюрівською армією талановиті надніпрянські малярі й графіки Павло Ковжун, Петро Холодний, Василь Кричевський, Роберт Лісовський, Микола Бутович та інші основоположники модерного мистецтва на Україні, Львів став визначним осередком модерного мистецького життя. Якийсь час там перебував і Михайло Бойчук, основоположник неовізантійської школи в українському мистецтві. Але його вплив більш помітний в модерних напрямках на Східній Україні, куди він переїхав після революції. Дійсним метром модерних напрямків став у Західній Україні маляр і графік Павло Ковжун (1896—1939), у творчості якого відбилися впливи футуризму, кубізму, конструктивізму, експресіонізму й сюрреалізму. Такого всебічного мистця в Галичині ще не було. Книжковою графікою, екслібрисами, театральними декораціями та іншими образотворчими працями він розпочав у Галичині запеклу полеміку між традиціоналістами й прихильниками новітніх напрямків.

І тут, як деінде, відбувалася боротьба генерацій — «батьків і дітей». Супроти консерватизму «батьків» молоді мистці жадали поєднання національного мистецтва з здобутками світової модерної творчості, відображення духу своєї доби, колосальних надбань у світовій науці й техніці. Те, що в цій боротьбі перемогло молоде покоління, було явищем історично зумовленим, закономірним. Пристрасна полеміка, що приспичила цю перемогу, творила живий фермент, духовну й мистецьку атмосферу, в якій родилися нові думки, зацікавлення, запал до праці.

¹ С. Гординський, у кн. Б. І. Антонич, Зібрані твори. Нью-Йорк, 1967, стор. 7.

Цілком природне, що ця полеміка відбилася значною мірою і в мистецтві словесному. Те, що шляхи образотворчого й словесного мистецтва у 30-их роках у Західній Україні взаємно перепліталися, доповнювалися і збагачувалися, засвідчує той факт, що три найвизначніші тогочасні галицькі поети — Богдан Ігор Антонич, Святослав Гординський і Володимир Гаврилюк — належали до АНУМ (Асоціація незалежних українських мистців), заснованої 1930 року у Львові. АНУМ, що видала кілька цінних монографій і репрезентативний альбом «Екслібрис» (1932), об'єднувала представників новітніх художніх напрямів. Вона існувала до 1939 року і якби не події другої світової війни, що припинили її плідну діяльність, могла б виконати для української культури ще чимало. АНУМ співпрацювала не лише з польськими й єврейськими художниками у Львові, але й з майстрами інших мистецьких осередків у Європі. На її виставках були експоновані твори передових модерних мистців Польщі, Франції, Німеччини й Італії. Не менше визначні були й виставки праць українських мистців з-за кордону. З визначніших згадаємо скульптора О. Архипенка (США), малярів О. Гриценка, М. Андриєнка і М. Глуценка (Париж), В. Масютинка (Берлін), М. Бутовича, Г. Мазепу й В. Січинського (Прага), П. Холодного (Варшава) й ін. Про праці цих майстрів писала похвально французька, німецька, англійська, польська й чеська фахова критика, дехто з них здобув світову славу. Йдеться передусім про відомого скульптора О. Архипенка (1887—1964) і графіка П. Ковжуна (1896—1939), екслібриси якого здобули 1931 року першу нагороду на Міжнародній виставці в Льос-Анжелос.

Досить визначним фактором цього живого мистецького життя в тогочасній Західній Україні була й теоретична думка, вершиною якої можемо вважати працю Б. І. Антонича «Національне мистецтво», що вийшла 1933 року в модерному альманахові «Карби». Сам автор її назвав «Спробою ідеалістичної системи мистецтва». Її «окремі думки, — згідно з радянським критиком Д. Павличком, — сміливістю проникнення в суть „творчого ремесла“ викликають справжній подив» і заслуговують, щоб Антонич посів «окреме місце в історії розвитку естетики на Україні».²

Для нас важливе не тільки те, що автором цієї визначної праці був передовий поет 30-их років, але й те, що її основні думки стосуються в однаковій мірі образотворчого й словесного мистецтва. Ось вони:

«Метою мистецтва не є краса. Це було б завузьке обмеження. Мистецькі переживання не вичерпуються естетичними переживаннями. Треба сказати загальніш: метою мистецтва є викликувати в нашій психіці такі переживання, яких не дає нам реальна дійсність».

² Д. Павличко, в кн. Б. І. Антонич, Пісня про незниченість матерії, Київ, 1967, стор. 34.

У засадничому питанні мистецтва, у його відношенні до дійсности Антонич захищає погляд передових теоретиків позитивістичної естетики:

«Треба сказати різко: отже ні! Мистецтво не відтворює дійсности, ані її не перетворює, як хочуть інші, а лише створює окрему дійсність». І далі: «В кожному випадку мистецька дійсність є суцільна, в собі замкнена, окрема із своєрідними законами. Мистецькі закони не є тотожні з законами реальної дійсности».

Ці погляди апріорично застосував пізніше поет у власній творчості. Оскільки тоді вигасаючий галицький символізм (Бобинський, Купчинський, Бабій і Шкрумеляк) «розпався» в 30-их роках на імажинізм (Антонич у «Трьох перстнях»), сюрреалізм (Антонич і В. Гаврилюк), неоромантизм (ранній Б. Кравців, С. Гординський та ін.) і на неокласицизм (С. Гординський, М. Рудницький і Б. Кравців), — то насамперед треба було революції в образотворчому західноукраїнському мистецтві. Для цього треба було обґрунтувати засади нового розуміння мистецтва. Зробив це Антонич.

Шляхи дальшого дослідження даної теми повинні зосереджуватися навколо творчости головних представників вищезазначених напрямків. А оскільки «чистий» стиль у мистецтві — річ майже немисленна, треба буде включити до дослідження також впливи інших (не завжди навіть споріднених) стилів. Естетична оцінка літературних явищ за провідними мистецькими стилями доби — є тільки справою теоретичного договору. Йдеться про глибше зрозуміння іманентної вартости поодинокого творця, як і цілого комплексу літературних явищ, конкретного історичного відтинку. Межовими стовпами західноукраїнської поезії 30-их років будуть в основному три її найвизначніші постаті: Б. І. Антонич, С. Гординський і Б. Кравців. Після них слідує М. Рудницький, В. Гаврилюк, Ю. Косач та ін.

Ув'язнене мистецтво

Святослав Гординський

«Вірменський собор — холодна, півсира скарбниця, де зібрано твори українського мистецтва за п'ять сторіч, від 14- до 18-ого. Скажемо точніше: у Вірменському соборі ув'язнена першорядна, єдина в своєму роді колекція іконного малярства, декоративної різьби і скульптури — 10 тисяч експонатів, що густо заповнили поставлені в головній наві і на хорах стеляжі.

«Директор Львівського музею українського мистецтва т. Якущенко без тієї надії говорив про можливість виставити хоча б частину перемерзлої колекції на огляд — на це нема ні засобів, ні приміщення, ні санкції згори. Подібна виставка розглядалася б тут майже як отверта релігійна пропаганда...»

Так кольоритно і водночас дуже реалістично з'ясував стан безцінних збірок українського мистецтва у Львові Леонид Волинський у статті «Охраняется государством», поміщеній у жовтневому випуску московського журналу «Новый мир» за 1966 рік. З того часу минуло три роки. За той час український мистецький світ поза Україною був дуже зацікавлений тим, яку реакцію і наслідки викличе стаття. Спочатку ми уявляли, що наперед вибухне в усій українській радянській пресі зрив негодування на спричинників такого стану, а після цього вся справа буде спокійно і речево розглянута відповідними колами, разючі недомагання будуть виправлені і що бодай кілька саботажників української культури піде на «зелену пашу». Одначе нічого не сталося. Стаття могла з однаковим результатом бути надрукована в Пакистані або Болівії. Хтось меткий з українського партолімпцу кивнув пальцем, і тієї статті в українській пресі навіть не зреферовано. Її мов би взагалі не було. Нічого не змінилось й з мистецькими збірками, вони далі лежать і мерзнуть у півсирих приміщеннях, а редактори «Історії українського мистецтва» мусять писати неправду, що нібито щойно за радянської влади партія вперше зацікавилася українським мистецтвом.

Тим часом та єдина в своєму роді збірка українського мистецтва, згромаджена запопадливою працею співробітників музею й ентузіястами з народу, не тільки лежить у невідповідному приміщенні, але вона й недоступна ні для оглядин, ні для вивчення.

Привід писати про це дають нам свідчення минуло- і цьогорічних туристів на Україні, між ними — мистців та архітектів, які даремно намагалися отримати дозвіл поглянути хоч одним оком на цю найбільшу на Україні й одну з найбільших у Східній Європі збірку іконного малярства (двічі більшу, ніж збірка Третьяковської галерії в Москві). Сам Державний музей українського мистецтва має в своїй експозиції не більш пів сотні вибраних ікон; інших, вартих показу, не виставляють нібито з браку місця. Справа ніби нескладна: добувати нове приміщення. Але тут, власне, на перешкоді стоять згаданий страх, залякання, які забивають усяку ініціативу. Партійні шишки неначе ніколи й не чували про те, що в цій ділянці робиться не тільки в країнах комуністичного бльоку, але й у самій Росії.

Факт фатом, що українське іконне малярство — єдине із східноєвропейських — ще основно не опрацьоване. Ми ще досі не знаємо, що ми фактично посідаємо. Крім двох справді цінних видань про українську ікону Іларіона Свенціцького, що появилися 40 років тому, і принагідних статей, ми фактично небагато маємо. В Українській РСР українська ікона довгі роки взагалі була вилучена з українського мистецтва. У той час Росія мала досить культурних кадрів у компартії, які розуміли, що не можна уневажнювати цілих століть з культурної історії народу; в результаті іконопис, який довгі століття був єдиним відомим мистецтвом, і в комуністичній Росії визнано найбільшим творчим здобутком народу. Між тим, що робилося в ділянці дослідів у часах дореволюційних і радянських, в Росії немає фактично розриву. До речі, ще в дореволюційні роки в ділянку вивчення російської ікони великий вклад зробив Олекса Гриценко, який один з перших підійшов до неї з погляду мистецької форми; каталог ікон Третьяковської галерії посилається на праці Гриценка понад 60 разів. Вивчення ікони в Росії ніколи не припинялося, навіть у сталінські часи, і справді розквітло в останньому десятиріччі, де навіть комсомольські організації видають монографії про А. Рубльова, гордості московської іконографії.

На те, щоб хоч трохи зменшити страх директорів українських музеїв щодо «релігійної пропаганди», їм треба взяти в руки такі видання, як от уже згаданий каталог ікон Третьяковської галерії (I том — 394 сторінки тексту і 256 ілюстрацій; II том — 570 сторінки плюс 179 ілюстрацій, у тому числі чимало кольорових). Або інше видання: каталог приватної збірки ікон Павла Коріна, з чорними й кольоровими ілюстраціями — книга завбільшки тому «Історії українського мистецтва», і то 25-тисячним накладом. Музей давньоруського мистецтва А. Рубльова в Москві видає невеликі популярні монографії ікон, та ще з англійським, французьким і німецьким текстами. Не диво, що всі важливіші твори московської іконографії вже ідентифіковані, їх місце в історії мис-

тецтва визначене; в одному тільки каталозі «Третяковки» понад тисяча статей про окремі ікони!

А які чудові видання в Румунії! Недавно американські книгарні влаштували тиждень румунської книжки, і чимало було там видань про старе румунське мистецтво, наприклад, книга Василя Драгута «Арборе» про іконні розписи в Молдавії 15 століття.

Великою увагою обнята ікона в Болгарії, де видання про ікони друкують навіть у Західній Німеччині. Підземелля собору Александра Невського в Софії, що мало бути усипальницею болгарських царів, перемінено на музей ікони, а монастир у Рілі (який в Болгарії відіграв ролю подібну, як Печерський у нас) навесні цього року уряд повернув назад народові. Хто на Україні чував про туристичні перспективи чужими мовами, справжні малі монографії про ікону? А в Болгарії вони є, видані Комітетом туризму при раді міністрів.

Прегарно поставлена справа охорони мистецтва в Югославії. Там побудовано спеціальні шляхи до малодоступних монастирів у горах, що славляться своїми фресками, видано цілу бібліотеку з іконографії. Сербська ікона разом з болгарською здобула світове визнання через такі монументальні видання як «Ікони Синаю, Греції, Болгарії й Югославії» Вайцмана.

У всіх згаданих країнах можна купити готові або замовити кольорові діапозитиви з бажаних мистецьких творів, річ на Україні нечувана.

Польща, вигнавши українське населення з-за Сяну вглиб Польщі, зовсім не від того, щоб не збивати собі мистецького капіталу виставками української ікони не тільки у Варшаві, а й у Берліні і Реклінггаузені в Західній Німеччині. Каталог цієї виставки, при всій своїй плутанині представити українську ікону як «польську», все таки може бути зразком для УРСР, як робити такі виставки й каталоги.

Якщо на Україні і є якісь праці з ділянки іконографії, вони до друку попадають дуже рідко. Є винятки. Наприклад, М. Батіг 1961 року в 6 книжці «Матеріалів до етнографії і художнього промислу» дав солідну статтю про «Галицький станковий живопис XIV—XVIII століть». Стаття надрукована на лихомому, газетному папері того журналу, а варту була люксового паперу журналу «Мистецтво», в якому буває все, крім мистецтва. Для мистецтвознавців своєрідною сенсацією було поміщення статтей про досі невизнану іконографію в трьох томах «Історії українського мистецтва»; але ці три статті — три бублики для голодної дитини. Про цінну працю Віри Свенціцької про маляря І. Рутковича можна сказати, що книжці пощастило попасти до друку тільки тому, що Руткович зображений підкреслено як реаліст, який заперечив попередню візантійську традицію. Усі згадані праці, не зважаючи на намагання їх авторів, залишаються фрагментарними. У нас бо немає основних моногра-

фічних творів того типу, що їх ми бачимо в Росії й інших соціалістичних країнах.

А такі праці не появляться, коли їхні джерела будуть замкнуті на колодку і недоступні для дослідів. Це мистецтво було створене народом і повинно бути йому повернуте.

Українське мистецтво 14—18 століть має всі дані на те, щоб посісти своє власне окреслене місце серед мистецтв країн, які ми згадали, і здобути визнання в мистецьких колах Заходу, який фактично формує критерії мистецької оцінки в інтернаціональному масштабі. Українську лемківську ікону туди вже винесли — поляки. Нам не доводилося чути, щоб хтось з України звертався до якогось західнього видавництва з пропозицією випустити друком фахово зредаговану монографію про українську ікону. А росіяни та інші народи це роблять і заробляють не тільки культурно, але й валютою, бо модерне мистецтво виробило великий попит на всі роди ареалістичного мистецтва, яким є й ікона. Такі видання розходяться моментально.

Так як є, радянська Україна з цього погляду — справжня культурна жебрачка. І на Україні нехай ніхто не думає, що ми тут з цього приводу радіємо. Навпаки, плакати хочеться.

Навіщо ми пишемо це? Чи це щось допоможе? Не знаємо. Але в час, коли в усьому культурному світі голосною стала справа ув'язнених на радянщині письменників і культурних діячів, хтось мусить упітнутися і за ув'язнені твори мистецтва, які самі себе боронити не спроможні.

Розмова з Богданом Бойчуком

ПРО НАЦІОНАЛЬНЕ, ПОНАДНАЦІОНАЛЬНЕ
І РЕЛІГІЙНЕ У ДРАМІ «ГОЛОД»
У ПОСТАНОВЦІ «НОВОГО ТЕАТРУ»

Юрій Соловій

С. — 19 квітня 1969 «Новий театр» у Нью-Йорку поставив драму Богдана Бойчука «Голод». Бойчук — один з поетів Нью-йоркської групи, автор книжок: «Час болю» (1957), «Земля була пустошня» (1959), «Спомини любови» (1963), «Вірші для Мехіко» (1964), «Мандрівка тіл» (1967). Драма «Голод» спершу появилась книжкою 1968 року («Дві драми: Голод і Приречені»). Далі драму перебрав «Новий театр», який почав своє існування 1966 року постановкою «Камінного господаря»; обидві речі, «Камінний господар» і «Голод», ставив режисер і актор Володимир Лисняк. «Голод» не є драмою історичною, хоч спонукою до написання її був 1933 рік, — її творча функція радше в чисто людській проблематиці, а не в політично-національній, звідки виникає питання про наявність у ній українських, крім мови, елементів. З авторового досвіду, крім голоду 1933 року (досвід не безпосередній), в драму увійшов елемент християнства, але чи можна цю драму пояснювати поза, чи пак понад, християнством, з погляду універсальної ідеї релігії, чи це, навпаки — свідомий маніфест християнської віри в добро?

Б. — Чи це вже питання?

С. — Хай буде.

Б. — Я особисто не вірю в абсолютні правди чи «універсальні ідеї релігії». Такого, мабуть, немає. Я вірю у вічний сумнів і вічне шукання, тобто в індивідуальне відношення людини до Творця, в самотнє шукання Його. У такій настанові можна говорити тільки про індивідуальні релігії. Якщо йдеться про драму «Голод», то, крім багатьох асоціативних первнів, можна говорити й про вживання християнської символіки для підкреслення людяности.

С. — Іншими словами, можна вживати «християнську символіку» для висловлення ідей, не переймаючи християнської релігійности; християнські елементи ви вживаєте, либонь, тому, що з ними (а не з буддистськими, наприклад) ви найбільше знайомі. Згадка про схід (буддизм) підсуває думку: поминаючи стилістичні різниці між вами і Германом Гессе, ваші символічні християнські елементи і східні філософсько-релігійні елементи Гессе ведуть, здається, до того

самого, до «нового гуманізму». Одночасно не хочу переочити вашу декларацію про самотнє шукання Творця, хоч чомусь це не стало мотивом вашої драми, навпаки: мотивом став суспільний ідеал, жертвенність, віддання життя за інших, що зазвучало форте у фіналі. З цього виникає питання рації «самотнього шукання», якщо певні, випробувані добрі засади не тратять вартості, не втрачають актуальності?

Б. — Так, я вживаю християнську символіку, бо точно знаю, як глибоко ця символіка буде, чи повинна, чи може діяти і які нові асоціації може викликати. Щодо сумнівів і «самотнього шукання», — я просто не розумію і не уявляю колективного чи суспільного шукання. Воно завжди самотнє, якщо йдеться про основні вартості. Мотив моєї драми ні в якому сенсі не суспільний. Людина в корчах смерти дає свою кров дитині: хіба це суспільний акт? І чи дійсно «жертвенний»? Підкреслюю: в корчах смерти.

С. — Чи розп'яття, жертва Христа — суспільний акт? Думаю, що так; саме так я зрозумів символіку в кінці вашої драми. Здавалося мені, що це був голос за людину, яка в ґрунті є шляхетною.

Б. — Розп'яття є суспільним актом, на спасіння всього людства; моя драма — це голос за людину, як ви правильно зауважили, окрему людину.

С. — Драму ви написали ще задовго до постановки. Останнім часом драми з політичною проблематикою і на злободенні теми стали досить актуальними, вони бувають сатирично-агресивні, а також документальні, в найвузчому цього слова значенні (Горькут і Вайс, наприклад); і хоч ці драми мають мале, а, може, й ніяке відношення до вашої ідеї, все ж таки, після новоздобутого досвіду, не виключаю можливості сумнівів про правильність вибору драматургічної техніки. Тому й питання: чи сьогодні, приступаючи до теми драми «Голод», ви знову вибрали б застосовану методику, чи, може, помічаєте в сучасному театральному мистецтві щось, що після цього довгого часу сильніше вас полонить і переконує?

Б. — Тут буде наше перше погодження: згадані вами політичні драми мають мале чи, краще, ніяке відношення до «Голоду». Моя драма не політична, а людська. Безпосереднім поштовхом до написання її була зустріч з голодною індійською матір'ю, яка тримала виморене, як кістяк, немовля. Це сильно роз'ятрило спогади про нашу трагедію 1933 року, яка роками жила в мені і боліла мені. Іншими словами, драма стоїть на далеких географічно (в суті речі близьких, бо людських) основах. Чи після новоздобутого досвіду писав би сьогодні драму інакше? Не знаю. Поперше, згадані вами драматурги не такого формату, що міняють основно обличчя драматургії чи навіть характер творчості окремої людини (помінаючи вже факт, що існує творчий характер, творче обличчя письменника, які завжди присутні й наглядні, навіть при

досить різких стилістичних змінах). Я вже раз згадував, варто, мабуть, повторити, що форма твору тісно залежна від того, що письменник пише, від його настрою, від його відношення до матеріялу і від багатьох інших буденних, дрібних речей, які діють на психіку людини. Тож тяжко говорити, як би я трактував цю тему сьогодні. В основному, мабуть, так само. Найновіші театральні досвіди мене полонять, але вони могли б бути перевтілені в зовсім іншого характеру п'єсі.

С. — *Маєте в пляні, після досвіду з драмою на сцені, впровадити якісь зміни?*

Б. — Ні. Тільки усунути серйозний друкарський пропуск на сторінці 29, який я щойно тепер запримітив. Ми з Лисняком працювали над драмою давніше, тож усі основні зміни я зробив перед публікацією.

С. — *Драма, хоч створена на тлі історичного голоду 1933 року, спрямована на загальнолюдську проблему: чи не було б доцільніше постановку драми «прополоскати» з українських традиційних (!) залишків, застосовуючи чіткішу, більш рішучу техніку в дусі того, що сьогодні називають авангардним театром?*

Б. — Тут я зовсім розгубився. Я не розумію вашого протиставлення український — загальнолюдський, традиційний — авангардний і т. д. Такі поняття, як народ, нація, загальнолюдськість, — абстрактні, і в глибшому сенсі порожні. Я розумію тільки проблеми одної, другої, третьої людини, і не знаю зовсім, що означають «проблеми загальнолюдські». Це поняття зашироке, щоб бути конкретним, реальним. Дуже українські твори Стефаніка — дуже «загальнолюдські», тоді як софістиковані спроби галицьких мистців, які вчилися в Парижі, не українські й не загальнолюдські. Тут дуже цікавий парадокс: чим засяг мистця вужчий і глибший, тим значення його ширше. Трагедія української людини — трагедія таки людини в загальному. І нема місця на протиставлення українськості — людськості. Відношення елементів традиційних і авангардних не є антитетичне. Елементи дуже старі й дуже нові можуть сходитись у дуже повноцінній синтезі. Тож я маю питання до вас: від яких конкретно традиційних залишків варто було б «прополоскати» постановку, і яку різкішу та більш рішучу авангардну техніку маєте на увазі? Що п'єсу можна ставити в іншому пляні — нема найменшого сумніву, але це вже проблема режисера, не автора.

С. — *У вашій драмі проблема голоду і голодної смерті поставлена в загальнолюдському аспекті.*

Б. — В людському аспекті.

С. — *Дозвольте ще раз ужити цього окреслення, щоб його трохи ширше обговорити. Проблема постановки можна було інакше потрактувати в українському пляні, тим більше, що національний момент був спричинником трагедії 1933 року. Та оскільки ви вибрали понаднаціональний аспект про-*

блеми з настановою, що голод є загальнолюдською чи пак людською (фізичною) дійсністю, — уявляю постановку драми без будь-якого географічного тла (його в постановці Лисняка не було), без будь-яких натяків на етнографію, для чого сучасні авангардні театральні методи, з електронною музикою включно (замість конкретного ляскоту рушниць, що був звуковим елементом постановок Лисняка, що теж можна б «прополоскати») дуже надавалися б.

Б. — Дозвольте перебити, щоб не забути. Натяків на етнографію в постановці Лисняка теж не було. Ляскіт рушниць був дійсно конкретний, але він не був звуковим елементом постановки Лисняка; якимось дивним випадком саме в той час гіпсі вистрілювали фюерверки на Другій авеню. Але за такі звукові елементи Лисняк відповідав стільки, як і за сирени пожежників під час другої постановки. Це прямо приходить з багатства несподіванок великого міста. Звукове оформлення Лисняка було субтильніше і свіжіше навіть за електронну музику: дитина плакала без звуку, Христос часто говорив без чутного для людського вуха слова. І говорити тут про традиційність постановки — це розминатися з суттю дійства.

Турбує мене ще одна проблема, — ви говорите про якісь авангардні методи, так наче б режисура була справою стосування метод, а не творчістю. Кожний режисер творить свої методи, свій стиль постановки. Постановка Лисняка була внутрішня, не зовнішня (до якої ви, виглядає, більше схильні). Суть ролі Жінки, наприклад, у тому, чого вона не договорює, чого не доакцентує, чого не вкладає явно в жести. У тому якраз її сила, у тому й майстерність у чисто виконавському пляні. Але мені не слід про це ширше говорити, я хотів тільки вказати, де ви розминаєтеся з суттю постановки.

Зрештою, чому не слід? Порожня етикета — безвартісна. Мені не раз у житті доводилося ламати встановлені норми, а добрі звички варто продовжувати. У тому, що автор скаже акторові свою щирі думку, нема нічого поганого. Добре зроблена робота повинна бути відомим фактом. А робота була зроблена добре. Найтрудніше завдання мав Володимир Лисняк, бо режисура сьогодні таке важливе і всеціло абсорбуюче завдання, що сучасні режисери не наважуються грати не то великої, а й малої ролі. Лисняк не мав вибору — обставини склалися так, що він мусів грати (Ігор Шуган через роліні труднощі не міг виконувати свою роллю). Лисняк мусів зосереджуватися головне на режисурі і власній ролі, а розробка інших роль припала на акторів. Я не знаю, як він це зробив за такий короткий час, але ні режисура, ні його власна роля (особливо його роля!) не потерпіли мистецьки, ніяких компромісів не було. Коли я писав драму, я бачив Мужчину як людину на грані між розпукою і божевіллям, людину, роздерту болем і в такій психічній напрузі, що вона майже

весь час кричала і викидала з себе весь біль і лють. Лисняк зберіг ту межу божевілля і розпуки, але увів цілу градацію почуттів — від найнижньої людяности до найбільшої (зовнішньої) грубости, від розуміння людини в гóрї до цілковитого знецінення її, від безнадії до якоїсь земної людської надії (сцена любови з Жінкою). Така інтерпретація ролі мене переконала. Лисняк як актор довгий час не виявлявся, тож йому треба було багато попрацювати над собою, щоб піднятися до рівня; а підноситися треба було високо, бо грали ж Лариса Кукрицька і Володимир Королик. І він без найменшого сумніву піднісся до них, місцями навіть вище!

Звичайно, режисер у таких обставинах не міг присвятити достатньої уваги на детальнішу розробку інших ролей. Тож вимоги до акторів були великі і подвійні: створити в основному ролю і виконати її. До цього вже треба творчого актора. Для мене особисто було дуже приємно відкрити цю творчу сторінку в Лариси Кукрицької. Її роля Жінки була складна, бо зовнішньо, тобто фізично, вона статична, — але внутрішньо вона глибока і напружена. Кукрицька віддала це стриманому грою, яка тільки місцями проривалася з усією силою і вражала глядача складністю і роздвоєністю почуттів. А внутрішній драматизм акторка віддала якістю дикції і більше акторським (ніж голосовим) субтильним акцентуванням чи недоакцентуванням. Я знав драматичні можливості Лариси Кукрицької, з нахилом до сарказму чи іронії. В «Голоді» я відкрив у ній ліричний талант: це акторка з дуже широкими можливостями, — я не маю найменшого сумніву; як і не маю сумніву, що роля Жінки в «Голоді» — чи не найкращий її сценічний твір. Таке досягнення в чисто мистецькому сенсі варте жертв (і вони були).

Ролу Володимира Королика була «народженням», — для мене, звичайно, не для нього. Мені ніколи не доводилося бачити його на сцені, а останні п'ятнадцять років він не грав. В його інтерпретації Поета ніхто з глядачів не бачив того п'ятнадцятилітнього інтервалу; цікаво теж було б почути порівняння колишнього і теперішнього Королика. Для мене особисто це було «народження» актора, і переживання такого народження цінне. Що впадало в очі — це гармонія між голосом і жестом, цілковита переконливість цієї гармонії і цілковита інтерграція в стиль постановки. Можливості дикційної інтерпретації в Королика — великі: в яких двадцяти рядках він передав розгубленість, співчуття, пророчість, розпуку і жаль. Для цього треба мистця! І не треба додавати ніяких компліментів.

Я не зовсім переконаний розробкою ролі Старої жінки (хоч сама акторка, Оля Кириченко, грала чудово) — це завдання лежить ще перед режисером, і до цього, я вірю, що повернуся другим разом. Мізансцени з Чоловіком у мундирі (Ігор Шуган), Старою (Оля Кириченко), Молодшою жінкою (Рома Шуган), Старим чоловіком (Данило Серна), — були інтегрально введені в ритм і стиль цілої постановки. Думка,

що ролі без тексту є другорядні й легкі, не витримує уважнішої аналізи, бо тут треба грати тілом (тобто, стають важливими такі ж вимоги, як у балеті, тільки в меншій мірі). Але годі, я забув, що це розмова. Пробачте.

С. — Нічого. Що я «розминаюся з суттю постановки» режисером Лисняком, — нормальне; мабуть, двісті присутніх на прем'єрі вийшли з виставки з іншими враженнями і коментарями. Але продовжуймо.

Драма «Голод» — річ, у якій немає ні українських імен (вона взагалі без імен), ні імен українських місцевостей, — вона діється десь на землі. І саме це я мав би дуже на увазі, ставлячи ваш «Голод» на сцені: може, бандажі, може, кусні полотна, може, голизна, щось, що було б антидежею; а хустки, пазухи, хоч їх не було багато в постановці Лисняка, все ж таки роблять певні занадто конкретні натяки (одежа міліціонера може бути гострою ілюстрацією того, проти чого я у заданій постановці). У вашій драмі ви не намагаєтеся передати епізод певного історичного факту, ви не зводите ідеологічних боїв, ви не створили драми, щоб розбудити національні сантименти і героїзм, хоч все це можна теж успішно робити, ці моменти не характеризують вашу творчу настанову, і саме це режисер повинен підкреслити.

Слухаючи музику Вівальді, Гайдна, Дворжака, Чайковського — принаймні на дві-три секунди наперед знаєте, який тон слідуватиме (говорю про твір, який слухаєте вперше), але цього не можна сказати про модерну музику. Сказане стосується й театру: в постановках драм Стріндберга, Ібсена, Чехова — знаєте, що на сцені буде стіл, крісла, софа (і то певного стилю), знаєте, як актори будуть грати, як виглядатиме в головних рисах сцена (на драмах цих авторів можна експериментувати, бо для цього не лише «Гамлет» надається, але не про це тепер мова), — і це називають традиційним театром (до таких традиційних авторів я умовно зарахував би Пінтера, Міллера, Озборна, Теннесси Вільямса), але не Йонеско, чи Беккета, чи Жене, чи Дюрренматта, бо в модерному, авангардному, експериментальному, «підпільному» театрі цього не буде: людину очікує тотальна несподіванка; очевидно, маски не нові, сцена серед публіки не нова, вони однаке настільки вже старі, що можуть виглядати сьогодні по-модерному. Зрештою, тут між нами немає розходжень, отже ідімо далі.

Б. — Розходження між нами є, і то фундаментальні.

Наша розмова відходить від центру: висловлюються погляди, як би то можна було зробити, але не аналізується сама постановка — режисура, гра окремих акторів (бо сказати, що гра була беззастережно добра, — це те саме, що нічого не сказати), сценічне оформлення, світлове оформлення, — бо ці речі існували і були дуже цікаво скомпоновані. Звичайно, обмін думок у душі «як би я це зробив» має свою важливість. Я, наприклад, дуже пластично бачу можливість поста-

новки в стилі, про який ви згадували, але тут є дуже серйозне «але», — ви в основному говорите про стиль Пітера Брука...

Ніяк не можу прийняти твердження, що я не «зводжу ідеологічних боїв». Я їх зводжу майже в кожному реченні, від початку до кінця. І єдиним штрихом, якраз отим мундиром, проти якого ви запростестували, режисер з усією силою показав суть мого ідеологічного бою (персонажем, який не говорить ні слова!). Теж не переконує мене приклад з Ібсеном і Чеховим, з одного боку, і Йонеско та Беккетом — з другого. Коли ставлять Йонеско, то можете бути певні, що на сцені будуть крісла, столи, софи, тобто дуже «традиційний» хлам, і цю постановку звать авангардною. Коли Ібсена буде ставити Гротовський, то можете бути певні, що не буде крісел, будуть тільки несподіванки, і це теж звать авангардною постановкою. Чи сцена посередині залі, чи ні, — має дуже маленьке значення для режисера, він мусить тільки дещо змінити мізансцени, беручи до уваги фізичний факт розташування публіки; те саме стосується масок, крісел, соф і т. д. Суть не в тому, яку фарбу вживає маляр, суть у тому, як він малює; те саме стосується й режисера, бо нема традиційних лаштунків, є традиційні драми, які можна ставити традиційно і модерно, є т. зв. «модерні» драми, які можна ставити традиційно і модерно. Хочу сказати, що драматургія і театр — це два окремі світи, які не обов'язково мусять себе взаємно зв'язувати чи обмежувати.

С. — Я попрошу коментарів і пояснень на тему ваших ідеологічних боїв; на початку нашої розмови ви заявили, що ваша драма не політична, що покривалося з моїм поглядом, а ідеології, особливо «ідеологічні бої» — політика найчистішої води.

Але перед тим дозвольте спростування: я задав про можливість експериментування в постановках драм Чехова, Ібсена, але не про це мені йдеться, як не йдеться про постановки авангардних авторів традиційними засобами; Баха сьогодні виконують під джаз і навіть електронними засобами, інші, натомість, намагаються вловити і відтворити якнайвірніше дух Бахового часу. Що драматургія і театр «два окремі світи» — дуже дискусійне. Нормально ці два світи тісно пов'язані (Шекспір!), творячи стиль і драм і постановок, що я й мав на увазі. І так як кольори в малярстві є частиною певного стилю, так грецький, середньовічний, бароковий, шекспірівський, реалістичний театри створили певні їм притомні форми; у сьогоднішній режисурі помічаємо тенденцію свободи, вільної інтерпретації і вільного вибору методи для реалізації давньої чи сучасної п'єси. Раніше ви висловили застереження проти мого оперування словом «метода», бо вам здається, що це проти «творчого режисера». Пікассо і Брак на сезанівській методі розробили кубізм. Як бачимо, навіть генії не цураються опертя на методи! Після Лиснякової постановки ясно, що він до театру ставиться серйозно

і що він уважний режисер. Працю такої людини шанують, і висловлення критичних думок цієї пошани не підриває.

Б. — Я зводжу бої з присутністю мундира в житті індивідуальної людини, зводжу бої з його втручанням у життя людини, з його душенням всього індивідуального, творчого, високого. Мені здавалося, що це був «голос за людину» в першу чергу. Коли це політика, то вона дуже широкого засягу часово і просторово; і тут я міняю свою первісну думку про неполітичність «Голоду». Я не боюсь міняти думку, як і не боюсь ярликів, бо це для мене заважливий бій, щоб його зрікатися. Хоч би й які людські проблеми ми торкали, ми завжди одним боком будемо торкати політику, і від цього нема чого відмахуватися.

Мені здається, що ми все таки далеко від скристалізування проблеми режисури, драми, лаштунків і т. д. А приклад з музикою тут не допомагає, бо між рядками драми дуже багато місця для творчого вияву режисера, коли між нотами місце дуже й дуже вузьке. Те, що існує стиль драм і постановок — явище більш негативне, ніж позитивне. Стиль постановок старих драм зумовлений, мабуть, фактом, що режисура — це порівняно нове введення в театр, тож люди і актори звикали до певного роду постановок і їх повторювали, з малими модифікаціями, цілі століття. Це робиться ще й тепер. Але коли до постановки Шекспіра чи Мольєра береться режисер з сильною творчою індивідуальністю, цей «закон тяглости» зникає. Цього не можна розглядати як («експериментування над традиційними драмами»), бо часто це роблять старі досвідчені режисери з точним пляном, — це просто треба трактувати як новий твір режисера, і все. А що драма стара — яка різниця? Ще раз повторюю, що нема традиційних і модерних лаштунків чи метод, бо крісло завжди крісло, навіть якщо воно уявне. Є різниці тільки в індивідуальностях режисерів, які по-своєму ці лаштунки і методи перевтілюють у власний стиль.

С. — Був час, коли думалося, що театр помер (завдяки кінові), але, як виявляється, театр живий, дуже живий, а останнім часом став навіть предметом жвавих дискусій, не лише в площині чисто театральних проблем, але й у площині моралі, свободи, цензури, патріотизму і т. д. У вашій драмі еротика, наприклад, посідає досить сильне місце — Мужчина, який є майже героєм драми, ставить вартість життя на вагу з еротичним досвідом. Питання: яким, на вашу думку, повинне бути еротичне співжиття людини, наскільки воно може бути відкритим питанням, особливо, коли мова про молодь взагалі, а українську зокрема?

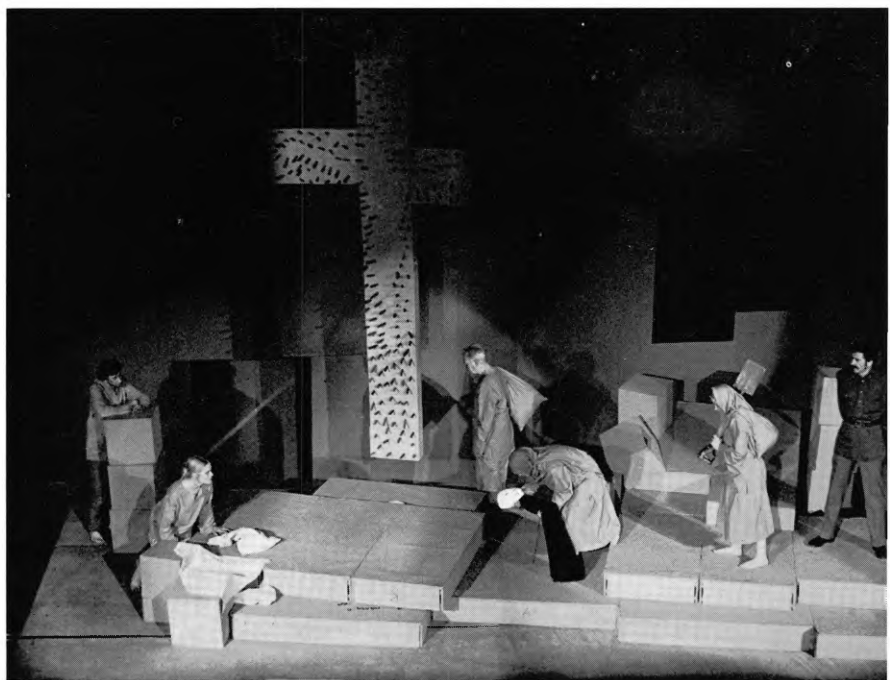
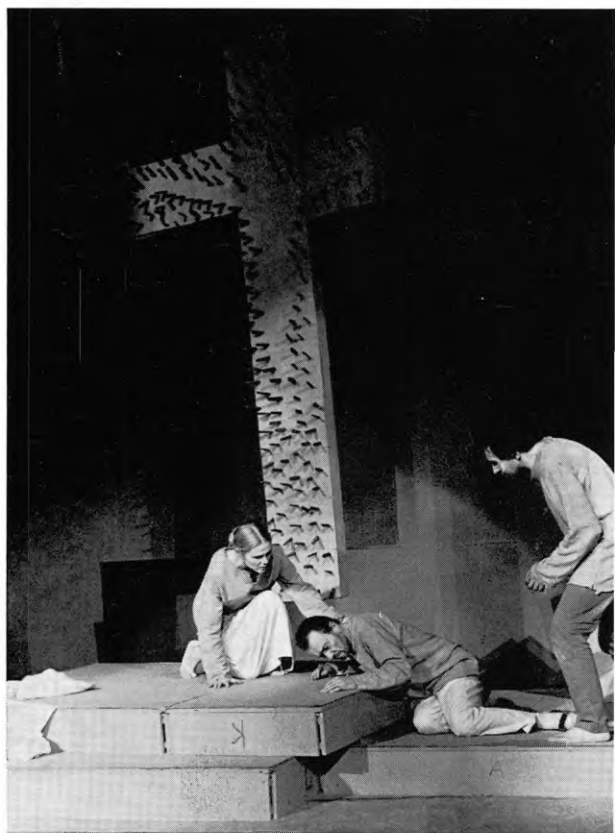
Б. — Так, театр чим більше повертається до своїх первісних функцій, тим більше стає релігійним, політичним, суспільним чи моральним твердженням, а не лише мистецьким і людським дійством. І я не знаю, чи це добре. Я волів би бачити театр передусім як мистецький акт, що йшов би

Угорі:

Жінка — Лариса
Кукрицька,
Поет — Володимир
Королик,
Чоловік — Воло-
димир Лисняк.

Унизу:

Чоловік — В. Лис-
няк, Жінка — Л.
Кукрицька, Старий
чоловік — Данило
Серна, Мертвий
хлопчик — маска,
Стара жінка —
Ольга Кириченко,
Молода жінка —
Рома Шуган, У
мундурі — Ігор
Шуган.



соромом... мені так і перетак на всіх вас... іди ти туди й туди, так твою й перетак» і т. д. Аж вивергати хочеться від тих цнотливих «так і перетак». Поминаючи факт, що це кривда для Гемінгвея, який будував свій роман на контрастовій композиції, — і ті поверхово грубі вислови та жести повинні прикривати (і тим самим виявляти) внутрішню правдиву людяність. Під режимом, який не вагається вбити чи заслати людину, який танками не вагається розчавити свободу цілого народу, така «цнота» виглядає як блюзнірство. Хочу вірити, що перекладач тут невинний, а то йому припала б однакова шана. А моє трактування проблеми еротики читач може побачити в моїй творчості, — тут нема місця на розгляд такої широкої теми.

С. — «Голод» — чи не єдиний драматичний твір, що виник на ґрунті макабричної події 1933 року на Україні; драму ви написали 1961 року. Треба б думати, що подія таких трагічних масштабів, мусіла до глибини зрушити совість нації, породжуючи ряд творів у різних матеріялах і з різними ідейними та проблематичними проєкціями, але цього в нас не сталося. Справа не в пропаганді й не в сангіментах (зрештою, ви довели, що і таку політично-національну тему можна помистецькому оформити), справа не «в сповнюванні національних обов'язків», — я радше маю на увазі відгук живого мистця на життя. Тож оскільки в нашій мистецькій масі ми ще думаємо і живемо принципами національної солідарності, бажалось би, щоб відсоток створеного на цю тему був рішуче більший. Що ви на це скажете?

Б. — Не слід забувати «Жовтого князя» Василя Барки та ряду картин на цю тему (про які обидва ми знаємо... правда?). Теж не треба застерігатися від «сповнювання національних обов'язків», бо це не гріх, коли їх виконують на високому мистецькому рівні. Чому в нас таке відношення до 1933 року — не знаю, мені тяжко таку настанову зрозуміти. Можливо, наша національна психіка «залірична» (чи «заєвнухівська?»), і ми (за дуже малими винятками) воліємо відвертатися від того, що болить і до основ зрушує сутність та майбутнє навіть нашого національного буття.

С. — Взявши до уваги, що на прем'єру вистави прибуло близько 200 осіб, чи не вважаєте, що театр у нас не має перспектив, адже без публіки не має рації його існування; немає й підстав ще далі потішатися ілюзіями, мовляв, публіку можна і треба виховати, бо виховується в нас ця публіка чверть століття, і «успіхи» відомі. Яка ваша постава до цього питання?

Б. — Я песимістичний оптиміст. Мені здається, що публіка є. Вона ставиться тепло і прихильно до театру, навіть якщо не сприймає повно театрального експерименту. Постановкою «Голоду» «Новому театрові» треба було ломити багато психологічних перепон, які він частинно створив (інертністю, неактивністю і навіть недостатньою увагою до мен-

ших виступів, як читання), а частинно створила сама драма «Голод» (говорю про загальне уявлення публіки про неї, і то публіки, яка драми навіть не читала). Думаю, що можливість для існування камерного театру є. Зрештою, ми мусимо навчитися жити і творити в суспільному вакуумі.

С. — *Мистецтво в нашому суспільстві існує лише в «імпрезових» формах: усі ті пам'ятники, церкви в «гуцульському стилі», поезія для програм «академій», затикання образами дір на стінах. Тому й опера поважного композитора побуджує острах (її постановка зумовлена... ювілеєм!); тоді як мистецтво повинне бути щоденною гігієною. Воно поглиблює і духово вдосконалює, воно дає неперевершену радість відчуття духового існування, і тому воно дороге людині. Це може бути кераміка, не обов'язково пам'ятники; це може бути камерна музика, (великий вплив Веберна на модерну музику незаперечний, хоч це був композитор мініатюр), не обов'язково опери; ми мусимо економити, бо ми бідняки, а завдання перед нами величезні. Не маємо меценатів формату Форда чи Рокефеллера, тому ці обов'язки падають на суспільство — це логічне і конечне.*

В. — Не буду заперечувати, хоч, як ви бачили, я люблю заперечувати. Після другої постановки «Голоду» я змінив свою думку. Я базував свої погляди про можливості втримання театру на експерименті з «Камінним господарем». Тепер я усвідомив, що потреби театру в наших людей нема. Бо якщо була б, то в Нью-Йорку ж сотні театрів, які наші люди категорично не відвідують (за малими винятками). Вони йшли на «Камінного господаря», бо це Леся Українка, з потреби патріотичного переживання, не з театрального голоду. Отож лишається таки завжди вірна і завжди суцільна потреба і можливість творити в суспільному вакуумі (навіть театрові).

С. — *Дякую за відповіді, дякую за вашу творчість, дякую вам і вашим колегам за десять чисел «Нових поезій». Хотілося б, щоб ми — після досвіду у світі — могли повернутися додому, на Україну, де був би постійний театр до диспозиції, де, нарешті, була б усім нам змога присвятитися виключно творчості.*

В. — Як поет, що живе хлібом уяви та мрій, ніяк не можу приключитися до ваших мрій. Ми будемо жити і творити тут, без театрів, без видавництва, без музеїв. І це не така погана доля. Творча свобода красивіша і любовніша, ніж державні театри, музеї, видавництва... і цензура. Також знаємо, що перемагання труднощів може підносити, не обов'язково спихати вниз. Ми не раз у цьому переконувалися, хіба не так?

С. — *Поворот на Україну, очевидно, зумовлений певними змінами там. Приходить час, коли потрібне в ранній творчості «перемагання труднощів» стає колодою, причепленою до ніг; приходить час, коли мистцеві, без перешкод,*

особливо фінансових, треба здійснювати задуми. Я переконаний, що й «Новий театр», маючи професійно забезпечене існування був би більш життєздатним під кожним оглядом.

Б. — Це теж правильне. Але я особисто нікуди не збираюся, я вдома на кожному місці на землі, бо кожне місце є місцем для людини. Також треба жити в таких обставинах, які існують, і то жити творчо. Бо жодні обставини не виправдують животіння, як і не виправдують поганої творчості.

С. — Почавши розмову, належить мені її й закінчити. Почуваю себе зобов'язаним з'ясувати читачеві, щоб не було «розчарованих і обиджених», що не йшлося тут про якісь абсолютні розв'язки проблем, бо для ширшого обговорення не було місця (розмова — лише розмова), — я радше надіявся б, що всі ми ще не раз повертатимемося до порушених питань.

Хоч ми (включно, мабуть, з читачами) мали «фундаментальні розходження» в поглядах про театр, традицію, авангардизм тощо, — але все те, за що ви п. Бойчук, висловилися в потоку розмови: що кожне місце на землі (додам — тепер уже не тільки на землі) є місцем для людини, самотність у шуканні, внутрішня тонкість (не зовнішні ефекти) — є неначе з мого «щоденника» (якого я, до речі, ще не запровадив, а треба б). З цього теж видно, що ми духові побратими, а це на майбутнє обіцяє — не мир, як дехто поспішить подумати, а схищення шабель.

„Дійство про велику людину“

Лариса М. Л. Залеська-Онишкевич

Долинами і верхами пробивався і вився шлях української драматургії 20 століття. Від Лесі Українки, Винниченка, Куліша, Кочерги та інших нитка, яка пов'язує горішні пункти цього шляху, провадить до драматичної творчості Ігоря Костецького.

Ще 1947 року Костецький написав «Близнята ще зустрінуться», але цю п'єсу публіка по-різному привітала (чи зігнорувала), мабуть, не так через її новаторський стиль, як через відважно висловлені в ній ідеї. Відтак аж 1963 року автор видав друком збірку трьох своїх драм «Театр перед твоїм порогом». Досі ці п'єси не були ніде поставлені в нас і не діждалися навіть однієї рецензії в українській пресі. Натомість вони знаходять більше зацікавлення серед чужої публіки і преси, як свідчать постановки в Австрії, Німеччині, Голляндії та Італії. Не диво, що «Черниці», нова драма Ігоря Костецького, написана вже німецькою мовою і ставиться в іноземних театрах.

У згаданій збірці Костецького особливу увагу привертає сильний драматичний твір — «Дійство про велику людину», датований серпнем 1948 року. Ця містерія, як визначає драму автор, побудована з трьох дій (Костецький називає їх з-еспанська «днинами», в яких відбуваються різні події). Поміж діями вставлено дві інтермедії.

Назва першої днини — «Бій за час». Починається вона запитанням — «Хто ви?» Відповідь — «Ми злочинці. Ми шукаємо правди». Провідник групи, Беднарський, намовляє своїх хлопців, щоб у першого стрічного вмовили, що той — велика людина. Натрапляють вони на поштового урядовця, в якого, каже Беднарський, нема «жодних ілюзій, жодної фантазії, жодних намагань зламати своє життя і почати його наново». Такі люди «не можуть розгребати на дні замиришавілих душ своїх» щось нове, якусь казку. Та поштовий урядник Максимус піддається жартові. У другій сцені бачимо, як починається «бій за час». Максимуса починає непокоїти думка про великих людей, про те, що йому вже 56 років, а все його життя пройшло рутинною. Він вирішує випробувати себе, вирішує вирватися: — «я не винен, що мене створено свобідною людиною». Він втікає і ночує в домі архітекта Мартина, який скаржиться, що ніхто не цікавиться його плянами, навіть власна дружина Таїса.

Таїса, яка не вірить у власного чоловіка, виявляє куди більше віри в потенціал Максимуса, з якого робить пере-

дового редактора. Люди захоплюються його антивоєнними промовами. Максимус зокрема оскаржує змову офіцерів, що завжди прагнуть війни. За півроку змінюються напрямки і з'являється нова влада. Тепер Максимус уже проголошує, що «офіцери — це еліта народу». Публіка далі захоплена.

Після першої дії настає інтермедія: дівчина і місяць говорять про жахіття війни і про мир.

У другій дії з'являються нові постаті — Валентина і Звенибудьло, які одне до одного досить подібні оригінальністю та індивідуальністю. Вона — людина чину, він — філософських роздумувань. Можна здогадуватися, що Звенибудьло — голос автора. Тим часом Максимус, каючися за війну, втік на самотній вершок гори. «Велика змова інтелектуалів» висилає за ним Валентину, щоб та його знову привела до людей і намовила стати їхнім провідником. І дійсно — Валентина знаходить його слабе місце (себелюбство), Максимус повертається до світу і стає «вселюдським володарем» суспільства.

В третій дії (під заголовком «Хто ви такі») Валентина стає третьюю з черги жіночою підпорою Максимуса, немов в англійській приповідці, що за кожним тронем стоїть жінка. Тепер уже мир і спокій у країні. Всі офіцери були винищені під час війни. Максимус нарікає, що «не маємо хвостів у майбутне. Ми не маємо хвостів у сучасне. У нас тільки минуле. У кого тільки минуле, той не існує». Нема вже проблем, нема конфліктів у суспільстві. Людям нема чого прагнути. Всім нецікаво. Максимуса починає мучити совість, що він привласнив собі славу архітектурних плянів Мартина, а того посадив у тюрму. Незадоволений з себе, він починає боїтися замаху.

Повертається Беднарський і зраджує Максимусові тайну, як це в нього вмовили, що він — велика людина. Максимус пригадує своє колишнє мізерне життя і як він вирішив «вирватися з обов'язку бігати конем у манежі». Як тоді Максимуса переконали були, що він — велика людина, так тепер Звенибудьло переконує його, що щастя — це тільки «чисте сумління». І знову Максимус слухається інших та повертається до свого попереднього життя, до своєї хати, і жінки, і рутини. Він повторює думки Звенибудьла, що «кожний фах можна перетворити в парад», і вірить, що можна знову починати все з початку. Але — навіщо?

Кінчається п'єса тим самим питанням, що й починалася: «Хто ви такі?» Оце і є ідейний стрижень «Дійства про велику людину».

Дія п'єси відбувається в Максимусовій підсвідомості, як за Костецьким твердить Юрій Шерех: «його реалізм хоче бути реалізмом людської душі, хоче фіксувати кожний порух людської свідомості і підсвідомості, те, що школа Джойса називає потоком підсвідомості, а сам Костецький воліє на-

зивати потоком притомності».¹ Костецький тут вкладає свої пошуки правди життя і буття в досить експресіоністичну форму. Він відважно ставить ситуації (котрі демонструють його ідеї), а не описує їх. Діялоги безпосередньо творять їх, а не правлять за доповнення минулих подій. В цьому частина його буйної вітальної оригінальності. Його проза — це звичайно «вираження, а не зображення», пише Василь Барка про інші твори Костецького, це не копія реальності, тільки щось із закраскою далекосхіднього стилю.² Щождо впливів, то автор каже, що виводить себе «з німецького експресіоністичного театру, передусім з Георга Кайзера і Штернгайма, якоюсь мірою з Гоголя».³

Конфлікт драми відбувається передусім у душах самих героїв. Тут спостерігаємо свідомий чин рішучих характерів, дію їхнього розуму проти волі слабших. Серед жінок кожна жінка поступово подається перед сильнішою, більш волевою (від Таїси до Мімі-Арівани, до Валентини). Серед чоловіків — засадничо розум, філософія Звенибудьла перемагає свідомість Максимуса і підсвідомість Валентини. Беднарський програє тоді, коли діє емоційно, а не розумово.

Єдиний активний конфлікт між героями — це між Валентиною і Звенибудьлом. Зударяються його розсудок і її темпераментна дія. Фізично Звенибудьло ніби піддається Валентині два рази задля святого спокою (везе на шиї, лізе під канапу), але насправді його філософія перемагає Валентину, і це саме одна з причин її втечі. Друга — це те, що, як справжня жінка, вона хоче чоловіка, який хоч дорівнював би їй, якщо не домінував.

Основний конфлікт відбувається в самій людині — між її пригашеними бажаннями і сірим буднем, що поїдає роки життя. Уся гра відбувається властиво у «притомності» Максимуса. Це його зусилля втекти від буднів і спробувати в мріях свої потенціали. Коли за допомогою інших осіб він уже досягнув самого вершка — його починає турбувати совість за власні вчинки. Побачивши, що він не надається бути справжнім президентом, він радо користується пропозицією філософа Звенибудьла, щоб повернутися додому. Коло замикається визначенням щастя як чистої совісті.

Технічні засоби п'єси багатющі і цікаві. Спершу — циклічне пов'язання всіх картин і дій спільними репліками: кожна нова сцена починається тими самими словами, якими кінчалася попередня, а кінець драми («хто ви такі») є повто-

¹ Юрій Шерех, Не для дітей, Нью-Йорк, Пролог, 1964, стор. 200.

² Василь Барка, Експресіоністична проза Ігоря Костецького, у кн. Ігор Костецький, збірник, присвячений 50-ій річниці з дня народження письменника, Мюнхен, видання «На горі», 1964, стор. 202.

³ Лист Костецького з 5 грудня 1968.

ренням початку, як і висловленням теми твору. Слід згадати також давню українську техніку інтермедій між діями. Засадничо інтермедії мали служити як відпруження, але тут вони радше обтяжують і так уже важку п'єсу. Зокрема друга інтермедія непереконливо вміщена. Дуже цікавий засіб, який надає п'єсі більш містерійної атмосфери і драматичного напруження, — це перебіг минулих сцен у мареннях-монологах героїв при музичному супроводі. Взагалі автор часто й ефективно використовує музику, хор, фільм, маски, пантоміми, які діють на різні чуття глядача. Деякі з цих технічних засобів у дечому нагадують Піранделльо і Брехта.

Костецький вводить багато гумористичних сцен і персонажів, які створюють потрібне в п'єсі відпруження: згадати хоча б другу інтермедію, постать песиміста Палтіг Піра, Собібатька тощо. Потішні тут є й імена: Свиняче вухо, Звенибудьло, Собібатько. Максимус — насправді є мінімумом. Джерелом гумору є також розмовна мова «злочинців» і Валентини, пересичена жаргоном та оригінальними народними висловами. Місцями, правда, мова Валентини вульгарна, і це послаблює її особисту силу. Взагалі Ігор Костецький користується мовою в усій її словниковій скалі, від таких слів, як «владущість» і «ніщота» аж до «нагальванізувати».

Драматичні ситуації, що створюються в розвитку філософічного сюжету також незвичайні: жарт Беднарського — вмовити в поштового урядника, що він велика людина; перебування колишнього провідника на неприступній горі; удар чотирьох характерів: незадоволеної сірої людини (Максимус), провідника (Беднарський), Валентини (людини дії) і філософа — Звенибудьла; переплітання закликів то до війни, то до миру. Небуденні також самі герої: Максимус, який, за словами своєї жінки, рідко буває дивним, один раз розриває пута своїх буднів і в мріях переживає можливості своєї величі. Валентина — це колібра в роді крокодилів (за її власними словами), яка любить небезпеку, дію і конфлікт. Це авторова улюблена героїня, як і її поіменниця у «Спокусах несвятого Антона». До великої міри вона є представником того типу жінок, які, хоч самі сильні, хочуть ще сильнішого чоловіка, хоча заразом і бояться цієї можливості. Як пояснює автор, в роздумах про зміст буття вона приходять до висновку, що її життя — «щось для неї абсолютно нецікаве, нудне, вона й пориває з цим колом, щоб шукати нових пригод, нових ситуацій, де люди борються одне з одним».⁴ Чи, може, вона, втікаючи в далекий світ, підсвідомо поступається перед Звенибудьлом, хапаючися за його визначення, що щастя — це нездійсненність? Неначе «альтер его» автора, Звенибудьло розв'язує всі проблеми на словах, своєю філософією, але сам не діє. В нього нема плоти.

«Дійство про велику людину» — драма надзвичайно цікава, але напружена важка та переповнена персонажами.

⁴ Лист Костецького з 21 грудня 1968.

Вона змушує читача до активної співпраці, якщо він хоче повнотою збагнути й оцінити цей унікальний у нашій драматургії твір. Не всі читачі будуть однаково тлумачити філософію цього твору, і в цьому його сила. Як сказав колись Максим Рильський, «справді художні твори визначаються з-поміж стосів усього написаного тим, що їх можна різно тлумачити. Цим вони схожі на життя і цим здобувають довговічне життя собі самим».⁵

Автор ставить перед нами питання: хто ви такі? хто ти, людино? які твої притаєні бажання? Наскільки люди справді знають «ті скарби, що в кожного з них на душі дримають»? Маленький натяк Максимусові, що він — велика людина, і вершок рутинової праці — поштовець — поринає в мрію про велич. Ця іскра лежить на дні, прикрита нудними буднями. Щось у людині бунтується проти животіння, проти особистої незначности. Тому в перших своїх промовах до людей Максимус говорить про «людську гідність», про «право жити». Він же найкраще розумів пониження людини до зеро. Це те саме почуття людськості, про яке говорить Беднарський, коли каже, що «утратити почуття гумору страшніше за фізичну смерть». Він сам його втратив, коли відчув, що його люди забули, що він став невідомим і непотрібним (саме тоді він вирішив застрілити Максимуса, який був на вершці слави). Свідомість власної вартости завжди залежна від стану «притомности» даної людини. Не кожна людина усвідомить своє пониження і буде від того страждати.

Хто стає великою людиною? Костецький каже, що псевдовеликих людей творять інші. Вистачить роздмухати іскру бажання, що тліє в людині, і вона почне вірити у власну велич. Тільки великі, справді розумні одиниці (як філософ Звенибудьло) не мають таких бажань, бо їм вистачає змагання в аргументах, думках, філософіях. Валентина мріяла створити президента; коли Максимус дійшов цього, вона побачила, що президентом він насправді не є. Він мав нагоду таким стати, але без Валентини чи Звенибудьла не міг зважитися, не мав відваги, волі чи справжніх даних. Валентина його аналізує: «одна половина боїться своєї величі. Друга половина боїться велич утратити». «Людина ніколи не стане окремою людиною, поки сама не захоче», каже Звенибудьло. Максимус мав досить волі тільки в першій частині свого росту, далі не вистачило. Великих людей, справжніх — не можна створити. Бо «велика людина велика навіть верхи на стільці», кажучи словами одного героя.

Стимулом дії і запорукою задоволеного життя є бажання чи мета, що її здобуває людина в конфліктах. Максимус задоволений так довго, поки має що поборювати. При кінці життя стало нецікаве, нудне (як на пошті), був мир (в інтермедії описаний як «головний і чистий»). Без конфлік-

⁵ Йосип Кисельов, Інтелектуальна драма, в журн. «Вітчизна» за грудень 1962, стор. 176.

тів нема перешкод і нема змагання до дальшої мети. Кінець-кінцем нема охоти до майбутнього. Стирається різниця між життям президента і поштовця.

Психологічні коментарі тут дуже часті, бож властиво сама провідна думка про велич і самопізнання коріниться в психології індивіда. Людина прагне визнання, зрозуміння хоча б від однієї людини. Коли архітект Мартин не має підтримки суспільства, він розпачає, що навіть дружина не зацікавлена його плянами: «вони принаймні могли б стати нашою дійсністю . . . Мої мрії теж». Людина не хоче бути самотньою.

Багато тем заторкує Ігор Костецький у «Дійстві про велику людину»: від самопізнання, проблеми величі людини, людської гідності і боротьби в житті аж до відношення до часу і до Бога. В суспільній площині автор недвозначно критикує диктаторів і раптові зміни політичних «генеральних ліній», за якими бездумно переключаються маси.

«Дійство про велику людину» — оригінальний твір талановитого письменника, що вказує на потенціал нашої драматургії. На жаль, цей потенціал не використаний не тільки еміграційним театром, але й пресою та читачами. Такі письменники, як Людмила Коваленко (згадаймо її оригінальну драму «Героїня помирає в першій акті!»), перестають писати драми за браком читачів і глядачів. Мабуть, і тому треба було так довго чекати, щоб появився 1968 року «Голод» Богдана Бойчука. З тих же причин новаторська збірка Костецького появилася тиражем на 300 примірників. І тут слід повторити те, що сказав на цю саму тему Микола Куліш третину століття тому:

Так от нам треба надавати великого значення драматургії, бо хоч культура не починає з драматургії, але та культура і кляса, яка не вершиться в драматургії, буде квола культура, не мужня, не вольова. Отже, значить, на драматургію треба звернути нам більше уваги, ніж на неї звертали до цього часу.⁶

⁶ Юрій Луцький, Легкосиня даль, Ваплітянський збірник, Нью-Йорк, Пролог, 1963, стор. 108.

Відкритий лист

Антон Коваль

ШАНОВНІ ТОВАРИШИ ДЕПУТАТИ РАД УКРАЇНСЬКОЇ РСР!

*«Вся влада в українській РСР належить
трудящим міста і села в особі Рад депута-
тів трудящих».*

(Стаття 3 «Конституції УРСР»)

Обставини нашого суспільного життя не дозволяють мені звернутися до вас ширшим листом. Але те, про що мовиться тут, настільки загально відоме, настільки очевидне, що і в цьому короткому викладі має бути зрозумілим.

Нинішні Ради УРСР є малодійовими, вони майже нічого не вирішують. Основною причиною цього є існуючий паралелізм усіх органів управління (партійні і державні). Партійні організації повинні боротися за вплив у Радах, а не мають замінювати їх. Перетворити Ради в органи дійсної влади, в органи народного самоврядування є великим і почесним завданням усіх депутатів Рад трудящих Радянської України.

Стан економіки, культури, науки (передусім гуманітарної), мистецтва в УРСР настільки незадовільний, що вимагає від всіх Рад (від сільської до Верховної) добиватися розв'язання хоча би таких питань:

В галузі економіки:

1. На сесії Верховної Ради УРСР заслухати відверту доповідь про сучасне економічне становище УРСР і вжити заходів з метою збільшення виробництва товарів масового вжитку (легкої харчової та ін. подібних промисловостей) та засобів виробництва.

2. Провести радикальну економічну реформу, основні напрямки якої мають бути визначені шляхом найширшої наукової дискусії. При цьому передбачити: підпорядкування Урядові УРСР всіх підприємств народного господарства України (тепер з 33 промислових міністерств УРСР лише 6 є цілком республіканського підпорядкування, ці шість міністерств

У «Відкритому листі» А. Ковалья правопис оригіналу збережений.

Передрук дозволений за виразним поданням джерела.

досить другорядні: автомобільного транспорту, будівництва автомобільних шляхів, комунального господарства, місцевої промисловості, побутового обслуговування, соціального забезпечення); здійснення розподілу національного прибутку Республіки Урядом УРСР (тепер біля 50% цього прибутку використовується Радою Міністрів СРСР за межами України); введення виробничого самоврядування на підприємствах.

3. Підвищити зарплату робітників (зараз із 8 годин праці робітникові оплачується лише 3 години, колгоспникові — година).

4. Для більших можливостей творчої праці підвищити зарплату основній масі інтелігенції (вчителі, інженери, лікарі і т. п.).

5. Встановити гласний депутатський контроль у сфері розподілу в УРСР суспільного продукту. Відкрито обговорювати вартість допомоги, яку подає УРСР іншим республікам СРСР та зарубіжним країнам.

6. Не допускати оплати партійних посад за рахунок державних фондів.

7. Вилучити із державної секретності розміри окладів високих державних посад.

8. Добитися значного зменшення розриву між найвищими і найнижчими розмірами зарплати.

В галузі державно-політичного життя:

1. Прийняти нову Конституцію Республіки, в якій чітко визначити механізми, що а) гарантують Республіці становище суверенної національної держави, зокрема підвищити значення договірних відносин між республіками Союзу, передати теперішні компетенції союзних міністерств освіти, культури, внутрішніх справ відповідним республіканським органам; б) гарантують народне представництво шляхом демократизації виборів (висунення декількох кандидатур на одне місце, широким обговоренням їх в період передвиборної кампанії; г) захистять Ради від узурпації їх влади бюрократією.

Зазначити в новій Конституції, що існування різних рівноправних партій не суперечить соціалізму, що це один із шляхів реалізації свободи політичних організацій.

У новій Конституції ухвалити ще таке:

а) створення Міністерства оборони УРСР, якому підпорядкувати військові з'єднання Збройних Сил СРСР, що формуються із населення Республіки;

б) передбачити гарантії звільнення селян від земельної залежності, забезпечити право добровільного виходу селянина з сільськогосподарської артілі з орендою землі;

в) створення Конституційного суду, який розглядав би справи з питань відповідності законів до Конституції УРСР, а також скарги громадян щодо порушення їх прав і свобод;

г) Генерального Прокурора Республіки обирати таємним голосуванням на сесії Верховної Ради УРСР;

д) дотермінове звільнення суддів має відбуватися шляхом аналогічним їхньому висуванню, тобто шляхом загального таємного голосування;

е) ухвали про закони і постанови усім Радам (від сільської до Верховної) з метою вільного волевиявлення приймати шляхом таємного голосування.

2. Провести всенародне обговорення проекту нової Конституції та затвердити її шляхом референдуму (таємного голосування населення).

3. Створити інститут громадської думки з постійним друкованим органом.

4. Ліквідувати цензуру («Головліт»), встановити відповідальність лише за порушення конкретно-обумовлених законом обмежень свободи слова (розголошення військової і державної таємниці, порнографія і таке подібне).

5. Ліквідувати закони, що суперечать нині діючій Конституції (особливо статті 62 і 187-І КК УРСР).

6. Звільнити з таборів та в'язниць усіх осіб (тисячі яких перебувають зокрема в таборах Півночі, Сибіру, Мордовської АРСР), позбавлених волі за висловлення і поширення своїх політичних, філософських та релігійних переконань.

7. Ліквідувати систему обмеження пересування населення (прописка тощо), припинити громадянську дискримінацію селян (насамперед хоча б видати їм паспорти).

8. Не допускати адміністративного переслідування студентів (звільнення з вузу, позбавлення стипендії чи гуртожитку) за висловлення та поширення своїх поглядів. Залишити право адміністративного покарання студентів лише у випадку неуспішності. У всіх інших випадках міра покарання має визначатися загальними зборами викладачів і студентів (групи, курсу, факультету).

Рекомендувати студентським колективам створити студентські суди честі. Забезпечити цим судам незалежність від адміністрації та громадських організацій вузу.

Гарантувати студентам вільне створення літературних, філософських, культурних та інших гуртків та клубів.

9. Розробити заходи для дальшої демократизації вузівського самоврядування (визначення компетенцій вузівського керівництва, обрання ректорів таємним голосуванням з участю делегатів від студентів і т. п.).

10. Позбавити працівників державних органів та працівників політичних організацій всіх «узакоханих» пільг та привілеїв (зокрема закриті розподільники товарів широкого попиту, лікувальні комісії та інші установи, що обслуговують лише виключно їх).

11. Посилити відповідальність перед законом працівників державних органів (в тому числі органів міліції і про-

куратури) за дії, що обмежують свободи і права громадян, а також за спроби втручатись у діяльність суду і т. п.

12. Притягти до судової відповідальності осіб, винних у вчиненні страхітливих злочинів за часів культу особи.

13. Розпустити Комітет державної безпеки при Раді Міністрів УРСР, оскільки та інерція, яка склалася в діяльності цього органу перетворює його в суспільно небезпечне утворення. Функції КДБ, зв'язані з боротьбою проти іноземних розвідок, передати у відання міністерств оборони та внутрішніх справ.

14. Заборонити державним органам запроваджувати справи на громадян СРСР за їх політичні, філософські погляди, висловлювання і поширення цих поглядів.

В галузі культури:

1. Українізувати навчальні й учбові заклади Республіки (вузи, технікуми, училища тощо), забезпечити на практиці діловодство державних установ українською мовою (на території нацменшостей — на мові цих меншостей). У зв'язку з цим відновити ніким ніколи не скасовану чинність законів і урядових постанов про українізацію від 1924—1928 років.

2. Скасувати дискримінаційні заходи навколо культурної спадщини українського народу (заборона, напр., перевидання творів В. Винниченка, М. Хвильового, М. Грушевського та ін., спотворення спадщини видатних діячів культури, напр., видання творів І. Франка, П. Куліша та ін., шляхом їх довільного добору, уривання, купюр тощо), в тому числі зняти заборону продажі і поширення на території Дніпропетровської області твору О. Гончара «Собор» і недавно виданих «Вибраних творів» П. Куліша.

3. Актуалізувати закони, спрямовані проти дій, що перешкоджають розвитку культури національних груп (молдаван, євреїв, угорців, болгар, греків та ін.), що розпалюють національну і расову неприязнь (зокрема сучасний антисемітизм — як показник всякого шовінізму).

4. Скасувати існуючі негласні настанови про обмеження прийому до вузів вихідців із Західної України (на території Східної України), а також євреїв.

5. Клопотати перед Урядом РРФСР про надання 5-ти мільйонам українців, які проживають на території РРФСР, таких самих можливостей національного розвитку (школи, театри, преса тощо), які мають росіяни на території УРСР.

6. Особливу увагу звернути на виховання національної самосвідомості українців, пам'ятаючи, що українізація, здійснювана лише адміністративними заходами, нагромаджує негативні почуття.

7. Припинити переслідування діячів української культури, які не вчинили жодних державних і суспільних зло-

чинів і зазнають громадянських обмежень (звільнення з роботи, позбавлення можливості друкуватися, виступати перед трудящими та ін.) лише за активну громадську діяльність в інтересах розвитку культури (таких зараз є сотні, наприклад, Зіновія Франко, Михайлина Коцюбинська, Іван Світличний, Георгій Бачинський, Віктор Боднарчук, Михайло Брайчевський, Іван Дзюба, Михайло Осадчий та ін.).

8. Добитися повного виконання постанови РНК РРФСР від 1 грудня 1917 року «Про передачу трофеїв українському народові».

9. Оскільки демографічне становище України дуже загрозливе (рівень народжуваності є одним із найнижчих у світі) розробити заходи, що ліквідували б тенденцію до скорочення населення УРСР (безперечно, не за рахунок масового переселення з інших республік, заборони абортів чи інших подібних методів).

Ось ті найголовніші заходи, які, на мій погляд, могли б оздоровити наш суспільний організм. Я не претендую тут на їх цілком коректний виклад, хотілося лише поставити перед вами очевидно назрілі проблеми, щоб ви в ході наступного обговорення знайшли відповідне їх розв'язання.

Квітень 1969 року.

З повагою громадянин СРСР
виборець Антон Коваль.

Лист до Комісії охорони прав людини в Організації Об'єднаних Націй

Ми, українські політичні в'язні, звертаємося до Вас як до найвищого органу охорони прав людини. Нас заарештовано за те, що ми домагались поліпшення стану українського робітництва і захищали права української мови, шкільництва і культури. Наскільки ці вимоги дозволені конституційно, ми і далі їх підтверджуємо. Не спромогшись зломити нас морально, органи КДБ стараються звести нас біологічно з інтелектуалів до примітивів.

Минулого року Лукіяненко забрано 3 березня до Володимирівської тюрми, де він просидів до вересня. Там домішувано йому до поживи хемікалій, що спричинювали отруєння. При цьому йому дано до пізнання, що при довшому діянні отрути організм людини дегенерується.

Також і в таборі домішують отрути до поживи. Ми перевели ряд досліджень і переконались у цьому. Симптоми отруєння такі: 10-15 хвилин по спожитті їжі з'являється легкий тиск у скронях, який згодом переходить у нестерпний біль голови. Важко зосередити будьяку думку, навіть написати листа до дому. Читаючи абзац, забувається при кінці, що написано спочатку. Щоб прийти до нормального стану, треба голодувати 24 години. В такий спосіб ми чергуємо дні посту з днями отруєної поживи.

Харчеві пакунки з дому ще міцніше отруєні, так, що нам довелося їх викинути суцільно, хоч дозволено нам їх одержувати тільки двічі на рік. А пожива в таборі виносить 2 000 калорій на день.

Так було останнього року, як і цього. Симптоми отруєння дещо інші: 10-15 хвилин по спожитті надходить легке оп'яніння, потім з'являються міцні корчі в центрі мозгу, тремтіння рук, неспосібність скупчити будьяку думку. Болі голови тривають днями.

Коли ми пожалілись таборовим властям, що нас отрують, переведено нас до окремих камер з матовими вікнами, де крім ґрат ще й сітка і жалюзії, які не перепускають денного світла і ми живемо цілий день при електричному освіт-

У зверненні українських політв'язнів збережено правопис оригіналу.

Передрук дозволений за виразним поданням джерела.

ленні, за винятком години денного проходу. В такий спосіб російські чиновники КДБ поводяться з українськими патріотами і чесними громадянами.

Шановна комісіє! Якщо Ви вважаєте, що такі методи перенавчання людини незгідні з правом гуманности, просимо Вас піднести голос протесту.

Червень 1969

Михайло Горинь

Іван Кандиба

Лев Лук'яненко

Звільнення і судовий вирок

Нью-Йорк (Пресова служба ЗП УГВР). — Згідно з одержаними з України повідомленнями, на початку вересня ц. р. був звільнений з ув'язнення Валентин Якович Мороз, молодий радянський історик з Луцького на Волині, 1936 року народження, заарештований у кінці серпня 1965 і засуджений в січні 1966 Волинським обласним судом на чотири роки таборів суворого режиму за «антирадянську пропаганду й агітацію».

Прізвище Валентина Мороза відоме з «Репортажу із заповідника імені Берії», що був поширюваний на Україні за його підписом. Після двох років перебування в мордовських виправно-трудових таборах В. Мороз був підправлений у квітні 1968 у Володимирську тюрму і перебував там понад один рік у слідчому ізоляторі, обвинувачений у написанні згаданого репортажу. Останньо він перебував знову в одному з мордовських контаборів.

*

Водночас з цим повідомляють, що в Дніпропетровському засуджено на три роки ув'язнення молодого радянського поета й журналіста Івана Сокульського, який на початку 1969 року був звільнений з праці в редакції придніпровської багатотиражки «Енергетик» за несолідарність з погромницькою кампанією проти «Собору» Олеса Гончара.

Іван Сокульський, народжений 1940 року на Дніпропетровщині, працював на заводах Дніпропетровського і потім на шахтах Донбасу і Львівсько-Волинського басейну. Суджено Івана Сокульського за написання відомого «Листа творчої молоді Дніпропетровського», що був поширюваний на Україні і опублікований у нашому журналі, в лютневому числі цього року.

І. Сокульського засуджено, не зважаючи на те, що він категорично заперечив своє співавторство в написанні цього листа.

„Але битва за розум і серця людей триває і в наш час“

Володимир П. Стахів

Троцькісти, праві і «ліві» опортуністи, націонал-ухильники та інші антиленінські угруповання давно уже розгромлені в нашій партії, в тому числі в рядах КП України... Але битва за розум і серця людей триває і в наш час, коли надзвичайно загострилась ідеологічна боротьба між соціалізмом і імперіалізмом на міжнародній арені. Імперіалістична реакція зараз використовує всі засоби для ідеологічних диверсій проти СРСР та інших країн соціалістичної співдружності... З цією метою апологети імперіалізму модернізують давно викриті та розвінчані КПРС «теорії» і «концепції» троцькістів, правих та «лівих» опортуністів, анархо-синдикалістів, «децистів», націонал-ухильників.

Василь Юрчук
(«Комуніст України», ч. 9, вересень 1969)

У настановному «теоретичному і політичному журналі», що його українською та російською мовами видає керівництво російської КПРС (Комуністичної партії Радянського Союзу) для свого територіального філіялу — КП України, і формально під фірмою цього ж філіялу, — «Комуніст України», ч. 9 за вересень 1969, — появилася знаменна і, на нашу думку, таки досить промовиста стаття В. Юрчука п. н. «Боротьба КП України проти антиленінських течій й угруповань» (стор. 62-73). Стаття надрукована в редакційному відділі «На допомогу вивчаючим марксистсько-ленінську теорію». Знаменність та промовистість статті полягають передусім у тому, що вона великою мірою розкриває режимну генеральну лінію на т. зв. «фронті ідеологічної боротьби», яка на теперішньому етапі ведеться в Україні, а також і по всьому СРСР.

Заки реферувати зміст статті, коментувати окремі «положення» автора та робити висновки, слід подати деякі інформації і про журнал, і про автора.

Під назвою «Комуніст України» журнал появляється з 1952 року; раніше він називався «Більшовик України» (заснований 1924 року). Не можна сказати, що журнал тільки ріже партійну, агітпропагандистську січку (хоч більшість матеріалів, опублікованих у ньому, має такий характер), бо

хто уважно стежить за цією офіційною публіцистикою, може легко встановити, які питання суспільного, культурного, економічного та політичного життя в Україні найбільше турбують імперіальний центр у Москві й його підручного підголоска в Києві. Юрчукова ж стаття й є одним з «політичних барометрів», що вказують, який «тиск» панує сьогодні в суспільному «кліматі» УРСР, зокрема в «ідеологічному районі». Однак відкритим залишається питання, чи журнал пильно читається партійною масою, бо його тираж — у порівнянні з двомільйонною «армією членів КППС» в Україні — відносно досить низький: вересневе число українськомовного видання подає 141 200 екземплярів. А як з російськомовним виданням? У ньому тиражі подаються у такій же висоті, як і в українськомовному, з чого можна б судити, що тиражі подані спільно для обох видань. Тобто один екземпляр припадає аж на 14 партійців. Неймовірно, але правдиве. В чому справа? Відомо, що радянські «патриції» (до речі, Корнійчуків калямбур, підставний для окреслення «партійці» — В. П. С.) радше передплачують та читають «центральні» газети і журнали з Москви, ніж місцеві «республіканські» з Києва. Однак цей факт аж ніяк не зменшує «барометрового» характеру «КУ».

Василь Ісакович Юрчук посідає звання доктора історичних наук і як професор Української сільсько-господарської академії в Києві завідує там катедрою історії КППС. Тобто він — типовий партійний «історик». До кола «видатних діячів історичної науки» він не належить, бо в 17 томі «УРЕ» (відділ «Наука і наукові установи» — розділ «Історичні науки») його не згадано ні одним словом; він нотується тільки в «списку авторів, які брали участь у написанні статей до УРЕ» (том 16, стор. 627). З березня цього року В. І. Юрчук входить у склад редакції «КУ», і його вереснева стаття є, так би мовити, публіцистичним дебютом на сторінках цього журналу. Мабуть, там належить йому й місце. Бо, випереджуючи докладніше коментування його статті, можна вже сказати, що він — звичайний «начотник», який послуговується «шпаргалками» (як сказали б у Києві чи Москві), в тому числі передусім і зокрема заявленими «шпаргалками», написаними із Сталінового «Короткого курсу історії ВКП(б)». На жаль, немає більше конкретних даних про Юрчука.

*

Юрчук намагається дати у статті «аналізу соціальних джерел виникнення антипартійних течій» і всіх ухилив, що мали місце в історії КП(б)У, попередниці теперішньої КПУ, — лівих комуністів, троцькістів, лівих та правих «опортуністів», націонал-ухильників, словом, як він висловлюється, «опортуністів усіх мастей». На жаль, він не уточнює, що на-

лежить розуміти під окресленнями «опортунізм», «опортуністи». Отож треба його доповнити даними з радянських джерел.

«Українська радянська енциклопедія» (том 10, стор. 348 — цей том «підписаний до друку 4. 11. 1962») висловлюється так: опортунізм — «пасивне пристосування до стихійного ходу подій». А далі: «Провідниками опортунізму в Росії були „економісти“, меншовики, троцькісти, одзовісти, націонал-ухильники та інші капітулянти... У сучасних умовах головну небезпеку в комуністичному русі становить ревізйонізм, правий опортунізм, як відображення буржуазного впливу». (Юрчук цього визначення не притримується; воно для нього зам'яке і відгонить Хрущовським «волюнтаристським суб'єктивізмом». Пасивне пристосуванство? Ні. З класового підходу — «свідома боротьба проти ленізму»).

«Словник іншомовних слів» (переклад з російського видання; Держвидав політлітератури, Київ, 1955, стор. 514-515) окреслює опортунізм так: «пристосовництво, угодовство, безпринципність». І додає: «...опортуністичні угруповання — троцькісти, бухарінці, націонал-ухильники — перетворилися в безпринципну та безідейну банду зрадників, убивців, шпигунів і диверсантів, найлютіших ворогів компартії, радянського народу...» (Це визначення Юрчукові якнайбільше відповідає, бо воно в цілому скопійоване із Сталінового «Короткого курсу...»).

Розглядаючи «деякі найбільш характеристичні епізоди боротьби КП(б)У проти антиленінських угруповань всередині партії», Юрчук стверджує, що в перші роки встановлення радянської влади існувало «чисельне переважання дрібнобуржуазних верств населення — трудове селянство, міські та сільські ремісники, кустарі», які «справляли певний тиск на політично менш свідому частину робітничої класи», що за своїм соціальним складом «також була неоднорідною», бо «в ній було чимало непролетарських прошарків». У наслідок цього і комуністична партія «зазнавала впливу з боку дрібнобуржуазної стихії». І він робить такий висновок: «Звідси поява в її рядах „лівих” та правих опортуністів, націонал-ухильників й інших антиленінських угруповань». Посилаючися на Леніна («Твори», том 21, стор. 126), він безпомилково проголошує: «І „лівий”, і правий опортунізм, як правило, має націоналістичне забарвлення».

Ці з'ясування, в оцінці автора, посідають не тільки характер історичних ремінісценцій, але вони не втрачають своєї актуальності сьогодні (зокрема твердження про «націоналістичне забарвлення»), бо інакше він не згадував би в цьому контексті виступу Леоніда Брежнєва на цьогорічній червневій Міжнародній нараді комуністичних та робітничих партій у Москві, який «з новою силою» підкреслив «це важливе ленінське положення», мовляв, «історичний досвід

численними фактами підтверджує, що націоналізм може бути спільним знаменником як правого, так і лівого опортунізму» (до речі, Юрчук та інші радянські публіцисти беруть прикметник «лівий» у лапки, які в цьому та інших місцях ми пропускаємо — В. П. С.). Однак не тільки згадка про Брежнєва розшифровує, що Юрчукова стаття написана й опублікована для актуальних потреб і з актуальних політичних позицій. Цілий довгий абзац у кінцевій частині статті якнайвиразніше доводить, про що саме йдеться тим, хто зробив соціальне замовлення в професора Василя Юрчука. Прочитуймо цей абзац:

Слід відзначити, що вплив дрібнобуржуазної ідеології, консервативних і навіть реакційних поглядів і традицій на робітничу класу відчувається не тільки в капіталістичних країнах, а й в країнах, які стали на шлях соціалізму. Правоопортуністичні, анархо-синдикалістські тенденції, наприклад, рельєфно проявились у діяльності Союзу комуністів Югославії. Право- і лівоопортуністичні сили в Чехо-Словаччині під виглядом утвердження «найдосконалішого моделю соціалізму» виступили проти керівної ролі комуністичної партії в суспільстві і на хвилях націоналістичної істерії поширювали хаос та анархію в країні. Відомо також, до яких згубних наслідків привела країну націоналістична і шовіністична орієнтація групи Мао-Дзе-Дуна. Все це вимагає від марксистсько-ленінських партій ще рішучіше розгорнути боротьбу з усіма і всілякими проявами ревізійнізму, опортунізму і націоналізму в своїх рядах, посилити наступ на буржуазну ідеологію (стор. 72-73).

Виникають цілком оправдані питання: поперше, чого шукає такий абзац у статті про «боротьбу КП України»? Подруге, до чого прагнуть соцзамовники опублікуванням такої статті? Відповідь: не так про Чехо-Словаччину, Югославію та Китай ідеться авторові, як радше про справи, ближчі до теми статті — про боротьбу КПУ на «ідеологічному фронті» в Українській РСР. Три названі країни служать тільки ілюстративним прикладом для процесів, які сьогодні мають місце в Україні — серед громадськості, серед робітничої класи і навіть у колах партії; для автора статті Україна напевне належить до категорії «країн, які стали на шлях соціалізму». Абзац свідомо та логічно вміщено в статтю, бо соцзамовники, передусім з кіл «компетентних державних органів» (евфемістське публіцистичне окреслення для органів державної безпеки — КГБ), найжорстокішими методами «ідейно (!) розгромлюють» всі прояви шумування в Україні і для цього потребують аргументів, зформульованих у статті про «опортуністів усіх мастей»; усім критичним голосам треба ж дати налічку... «банди зрадників та диверсантів». До речі, саме з цього погляду належить оцінювати також доноси Любомира Дмитерка («Літературна Україна» від 3 серпня)

та «групи письменників і журналістів» («Молодь України» від 10 вересня).

*

Юрчук зробив конспективний огляд усіх т. зв. «антиленінських ухилів» у рядах КП(б)У впродовж її існування. Він згадав «лівих комуністів» з 1918 року, позиція яких «одержала в той період значну підтримку в керівних органах партійних організацій радянських республік, у тому числі і в Україні». У зв'язку з цим він гостро напав на «запеклого фракціонера Пятакова, який неодноразово виступав проти ленінської політики партії», і згідно з Сталіним «Коротким курсом» зараховує до «лівих фракціонерів» Станислава Косіора, Євгенію Бош (що їх пізніше «реабілітовано»). Боротьба з «лівими» в Україні «утруднювалася тим, що в діяльності керівних органів окремих партійних організацій республіки... допускалися серйозні тактичні помилки».

Окреме місце присвячується в статті Троцькому та троцькізмові, які в той час «діяли більш підступно, замасковано». Троцькому Юрчук аж ніяк не може забути, що той, «не маючи на це ніяких повноважень, визнав делегацію Центральної Ради правоздатним представником України» під час переговорів з німецьким командуванням у Бересті Литовському. А далі, в стилі Сталіна, троцькісти окреслюються як «антипартійна група», яка вимагала «мілітаризації всього партійного, державного і господарського життя», з одного боку, і «свободи фракцій та угруповань», з другого. Якщо мова про мілітаризацію, то про Троцького говориться, а про «групу Мао-Дзе-Дуна» думается. Не варто на цьому місці докладніше реферувати дальших Юрчукових «положень» про троцькістів, бо зацікавлений читач зможе знайти їх у вже декілька разів згадуваному тут «Короткому курсі історії ВКП(б)».

«Навесні 1920 року... — пише Юрчук — з демагогічною вимогою свободи фракцій і угруповань у партії виступили так звані „демократичні централісти“» (у публіцистиці вдомашнилося скорочення «децисти» — В. П. С.), які на IV конференції КП(б)У «протягли своїх прихильників до складу ЦК КП(б)У», в наслідок чого Москва визнала ці вибори «неправомочними», «розпустила» обраний конференцією центральний комітет і з свого боку створила т. зв. «тимчасовий ЦК КП(б)У». Як відомо, Сталін пізніше зліквідував фізично всіх «децистів» як «ворогів народу», і сьогодні вони в більшості «не реабілітовані».

З великою насолодою та самозадоволенням Юрчук згадує масові чистки в КП(б)У, які «відбулись у 1924, 1929, 1933—34 роках», бо вони «сприяли підвищенню дисципліни в партійних організаціях». Наприклад, після X з'їзду Російської КП(б) в 1921 році в компартії більшовиків України «з

98 тисяч членів та кандидатів партії було виключено понад 21 тисяч осіб, тобто близько 22% її складу». У наслідок цього «прошарок робітників у КП(б)У збільшився з 48 до 53%, а кількість вихідців з інших партій скоротилася з 18 до 9%. Ці сухі статистичні відсоткові дані треба роз'яснити: «прошарок робітників» — це псевдонім для російського та зрусифікованого пролетарського елементу, а «вихідці з інших партій» — у більшості такий же псевдонім для української трудової інтелігенції та її прихильників на селі.

Також і «правий ухил», який «відкрито заявив про себе в січні 1928 року» і визнавці якого «запекло виступали проти колективізації», «за зниження темпів індустріалізації, проти переважного розвитку важкої промисловости... і проти здійснення хлібозаготівельних кампаній», схарактеризовані цілковито в дусі «Короткого курсу...» Цей «ухил» у той час «став головною небезпекою» — пише ще сьогодні Юрчук і з самозадоволенням стверджує, що «партійні організації України одностайно підтримали» тоді «тверду лінію ЦК ВКП(б)», хоч йому, як спеціалістові від історії КПРС, напевне добре відомо, що цю «тверду лінію» встановлював ніхто інший, як Сталін. Він і в дальшому постійно зашифрує прізвище Сталіна то «постановами», то «рішеннями», то «заходами» ЦК ВКП(б). У зв'язку з боротьбою проти «правих» і з «ліквідацією проявів правого опортунізму» в Україні Юрчук згадує і «викриті серйозні помилки в роботі Запорізького та Полтавського окружкомів», і т. зв. «Рашівську справу» (Гадацький район), і Бердянську районну партійну організацію, де «протягом кількох років» на чолі стояли «соціально чужі елементи». Подаючи реєстр осіб, які «провели велику роботу у викритті... правого опортунізму та інших антиленінських угруповань і течій у 1920—30 рр. в Україні», Юрчук — крім Затонського, Косіора, Скрипника, Чубаря та інших — подає також прізвище Йони Е. Якіра, маючи при цьому напевне на думці сина останнього — історика Петра, який не пішов слідами батька, а «сковзнувся на правоопортуністичні позиції» і публічно став на оборону прав людини в СРСР, очоливши рух за оборону цих, потоптаних режимом, прав.

*

Багато уваги (4 сторінки на всіх 12) присвячує в статті Юрчук т. зв. «ухилам» у ділянці «ленінської національної політики».

Мабуть, для годиться від стверджує, що «В. І. Ленін викрив соціальну суть великодержавного шовінізму, який загрожував клясовій єдності трудящих різних національностей», бо навіть «найменші прояви великодержавного шовінізму» (досі цитати взяті з Юрчука), за висловом Леніна, «будучи взагалі зрадою комунізму, завдають величезної шко-

ди...» (цитата курсивом походить від Леніна — «Твори», том 30, стор. 266). Однак Юрчук не завдає собі труда точніше та докладніше визначити згадану «соціяльну суть» і як «ухильників» у бік великодержавного шовінізму він наводить тільки Пятакова, Дашковського та Лебідя, промовчавши при цьому теперішніх їхніх послідовників в Україні — в партії, державній адміністрації, в учбових закладах та наукових установах, у керівництві господарського життя, в культурному секторі України. Пятаков — «намагався переконати, що нація — це анахронізм, ідеологія минулого, пройдений щабель, одна з тих „святинь“, які пролетаріят повинен змитати»; Дашковський — «зводив наклепи на робітничу класу України і вимагав ліквідації Української РСР як суверенної республіки»; Лебідь — «допускався помилок великодержавно-шовіністичного характеру... обстоював антиленінську „теорію боротьби двох культур“... при чому українська культура характеризувалася як „відстала селянська“, а «прибічники цієї „теорії“ заперечували конечність розвитку української культури».

Скільки цих сучасних Пятакових, Дашковських, Лебідів посідають ключові та вирішальні посади в Українській РСР — в усіх ділянках політичного, культурного, економічного та громадського життя! Їхні прізвища звучать сьогодні тільки інакше: Шелести та Ватченки, Скаби, Білодіди, Даденкови, Шамоти та багато-багато інших.

Винятково важливими віхами — пише Юрчук — у розвитку і здійсненні теоретичних настанов та програми партії в галузі національних відносин були, зокрема, X і XII з'їзди РКП(б), які прийняли спеціальні рішення про завдання партії в національному питанні. Розроблена на цих з'їздах конкретна програма політичного, господарського і культурного розвитку усіх націй, народностей і національних груп... загострювала увагу на необхідності боротьби проти великодержавного шовінізму і місцевого націоналізму...

Знову треба поставити питання: чому в науковій історичній літературі промовчуються постанови цих партійних з'їздів? чому не публікуються масовим тиражем їхні стенографічні протоколи, щоб зокрема молодша генерація могла познайомитися з цими текстами? Ця ж молодша генерація в партії та комсомолі не вимагає нічого іншого, як конкретного здійснення цих рішень. Однак на теперішньому етапі «Юрчуки» та їхні соцзамовники — перші з викладацьких кафедр вищих учбових закладів, другі в слідчих кабінетах — загострюють увагу тільки «на необхідності боротьби проти націоналізму», під яким розуміють передусім кожен оборону перед дуже конкретними проявами російського великодержавного шовінізму, що (сказав би Ленін) «завдає величезної шкоди» українській нації в усіх ділянках її життя. Від «велико-

державного шовінізму» послідовно відмовчуються «всі і вся» — радянська преса та всі засоби масової інформації в УРСР. Навпаки, за інструкціями Овчаренка, Шевеля та Федченка і Білогурова, Скачка, Іванова та Бабійчука ведеться відомський шабаш — безперервний розгул російського шовінізму в Україні.

Зате Василь Юрчук якнай докладніше «аналізує» ті «си-ли, що намагалися підірвати братерський союз народів нашої країни». Він аж захлинається від твердження, що компартії України «довелося долати в своїх рядах шалений опір націонал-ухильників, які виступали проти... творення СРСР». Він навіть дає соціологічне з'ясування, мовляв, «чисельна перевага на Україні в 20-их роках дрібнобуржуазних верств населення була соціальним живильним ґрунтом для націоналістичної пропаганди...» Національні вивольні прагнення українського народу для нього не існують; усе зведене в нього до — «преваги дрібнобуржуазних верств», якої нібито в росіян не існувало.

Як перших з-поміж «націонал-ухильників» він називає «сепаратистську групу т. зв. федералістів на чолі з Лапчинським та іншими, що утворилася в 1919 році». Її «сепаратизм» полягав у тому, що ця група «виступала за відособлення КП(б)У від Російської КП(б)» і «прагнула розірвати воєнну та економічну єдність між Радянською Україною і Радянською Росією». (Виходило б, що й «групи» Гомулки, Живкова або Ульбріхта, не кажучи вже про «групи» на чолі з Брозом-Тітом, Чавшеску чи з Люїджи Льонго або Роше Вальдеком, також треба б окреслювати «сепаратистськими групами т. зв. федералістів». Усі ж вони не тільки «виступали за відособлення», але організаційно постали і сьогодні далі самостійно існують та діють «у відособленні» від Російської КП(б) — у теперішньому виді «КПРС»).

Так само докладно В. Юрчук характеризує «ухили» Шумського, Волобуєва та Хвильового і «націоналістичні фальсифікації» в історії КП(б)У. Ось відповідні цитати з його статті:

КПБУ ідейно (?! — В. П. С.) розгромила ухил у бік місцевого, українського націоналізму, очолюваний одним з колишніх лідерів боротьбістів Шумським, який ще в роки громадянської війни виступав проти братерського єднання Радянської України з Російською Федерацією, безпідставно твердячи, що „воно не може бути корисним“. В один голос з троцькістами, правими опортуністами та іншими антиленінськими угрупованнями шумські виступали проти революційного перетворення суспільства на соціалістичних засадах. Культивування поражених та занепадницьких настроїв, наклепи на ленінську національну політику, спроби підірвати принципи пролетарського інтернаціоналізму і дружби народів — такий далеко не повний перелік антипартиїних дій

Шумського та його прибічників. Разом з цим КП(б)У (Юрчук пише «КПУ» — В. П. С.) рішуче засудила націоналістичні виступи Блакитного, що теж були рецидивом ідеології боротьбізму.

Яке це все актуальне та знайоме — хоч би з недавніх статей-доносів О. Полторацького, Л. Дмитерка, «групи письменників і журналістів» та їм подібних! Але цитуймо далі:

У першій половині 20-их років на іделогічному фронті були викриті також націоналістичні фальсифікації в галузі історії КП(б)У, зокрема Равича-Черкаського, який проповідував т. зв. теорію «двокорінности» КП(б)У; а пізніше й історика Яворського з його теорією «багатокорінности» КП(б)У, що мали на меті виправдати ворожу діяльність українських дрібнобуржуазних націоналістичних партій.

Тут деяка термінологія потребує окремих з'ясування. Під «двокорінністю» треба розуміти історичний факт, що КП(б)У таки базувалася на об'єднанні організації РКП(б) в Україні — чи точніше окресливши, РСДРП(б), у склад якої входили дехто з українських «більшовиків», як от Скрипник, Затонський, Ю. Коцюбинський та інші — з Українською комуністичною партією (т. зв. «укапісти»). «Багатокорінність» — також історичний факт (а не тільки теорія), бо тут ураховані не тільки вищезгадані «більшовики», але також і «укапісти», боротьбісти, незалежники та інші українські соціал-демократичні елементи, які в час української національної революції та визвольних змагань перейшли з позицій УНР на т. зв. «радянські позиції», щоб у той спосіб «рятувати український характер соціалістичної революції на Україні». Між обома теоріями немає об'єктивної суперечности, бо часово йдеться про два різні, хоч короткі, періоди. Цих «перехідців» російсько-більшовицькі імперіялісти назвали за Сталіном — «українськими дрібнобуржуазними націоналістичними партіями». Юрчук з свого боку притримується цього Сталінового визначення. А ті українські соціалістичні партії, що залишилися вірні державницько-самостійницьким прагненням українського народу та Українській Народній Республіці (УСДРП, УПСР), більшовицький агітпроп (у тому числі передусім «радянська історична наука») називає просто «буржуазними націоналістами» разом з іншими несоціалістичними партіями, організаціями та групуваннями.

Повернімося знову до Юрчукової статті і продовжуймо цитувати:

Прояви націоналізму в Україні в 20-их роках мали місце й у сфері господарського будівництва, що знайшло найбільш повний вираз в економіста Волобуєва, який намагався довести, ніби Жовтнева соціалістична революція нічого корисного не дала для економічного прогресу України. Виступаючи проти ленінських принципів побудови СРСР, він ратував

(? — В. П. С.) за відокремлення економіки УРСР від економіки всієї нашої країни, за розрив... економічного співробітництва народів Радянського Союзу.

Волобуєв не тільки «намагався», він таки довів, що Україна опинилася в колоніальній залежності від комуністичної РРФСР і що т. зв. «жовтнева революція» справді нічого не змінила в колишній колоніальній залежності України від царської Російської імперії. Чи таке об'єктивне ствердження обов'язково називати «націоналізмом»? Якщо так, то всі азійсько-африканські народи, які (за визначенням ідеологів КПРС) «вступили на шлях некапіталістичного розвитку суспільства та економіки», — як от, наприклад, Єгипет, Альжирія, Ірак та Сирія або ще недавно «Сукарнова» Індонезія, — треба б назвати «націоналістичними», бо ж їхні провідники без винятку «ратують» за відокремлення економіки своєї країни від економіки колишніх колоніальних імперій. І не тільки «ратують», але й практично здійснили таке відокремлення.

Ще одна цитата із статті — з ділянки «національних ухилів» в Україні чи, може, КП(б)У:

А письменник Хвильовий пішов ще далі. У той час, як працюючі Радянського Союзу і всього світу з надією звертали свої погляди до Москви — столиці першовідкривачів та першобудівників нового суспільства, він висунув реакційний заклик «Геть від Москви!»

Ну, що за блюзнірство! Таж Москва — це «святі корони», а «першобудівники» — це ж «святі яблука» в саду Благочинного, за крадіж яких за жодних умов не може бути відпущення! За ці три слівця треба вічно каратися в найжорстокіших пекельних муках! Чи не так думають усі Юрчуки в Україні та їхні соцзамовники з кіл «компетентних державних органів»? Інакше вони не твердили б, що Хвильовий «пішов ще далі», ніж це зробив Лапчинський вимогою «відособлення КП(б)У» або Волобуєв вимогою «відокремити економіку УРСР».

*

Статтей, своїм змістом та публіцистичним укладом подібних до реферованої і коментованої тут Юрчукової статті, було вже опубліковано декілька на сторінках радянських журналів в УРСР за останні два роки. Зокрема на сторінках «Комуніста України» та «Українського історичного журналу». Але в жодній з них не була так чітко підкреслена актуальність цієї вже історичної проблематики. В. Юрчук дуже виразно відзначає, що, не зважаючи на факт, що «опортуністи» в КП(б)У, в тому числі передусім «націонал-ухильники» — «давно вже розгромлені», все ж таки «битва за розум і серця людей триває і в наш час». Саме це визначення послужило як мотто для нашої статті.

Однак партійний «професор» від історії (не з власної ініціативи, а за настановами Суслових, Катусєвих та інших відповідальних осіб у секретаріаті та політбюрі КЦ КПРС) аж занадто упрощує цю «битву за розум і серця», вважаючи її тільки «ідеологічною диверсією» проти СРСР та інших комуністичних країн — диверсією, організованою «імперіялістичною реакцією». З такою ж нескладною діалектикою він та його соцзамовники (ті згори, що в Москві; і ті поруч, що в Києві організують обшуки та судові процеси) з наполегливістю шукають якихось уявних «апологетів імперіялізму», які нібито «модернізують... теорії і концепції» різних «опортуністичних» ухилів у компартії Радянського Союзу та в її територіяльних «вірних загонах», — ухилів, що їх «давно викрила та розвінчала КПРС».

Отож усі справедливі вимоги чесних радянських громадян, у тому числі також і членів компартії та комсомолу, вимоги людей, не затруених лицемірством та забріханістю тоталістських циніків влади; всю відважну боротьбу за права людини і за шанування національної гідності, за невід'ємні національні права кожного народу — все це плямується безпринципними кар'єристами як «ідеологічна диверсія», організована «імперіялістичною реакцією». До категорії «диверсій» зараховуються також прагнення членів окремих компартій (поза засягом «єдиноспасенної» КПРС) побудувати «соціалізм з людським обличчям», здемократизувати поліційну тоталістську систему або злібералізувати нелюдські соціальні відносини та фараонський експлуататорський режим в економіці.

Але за визначенням Юрчука найнебезпечнішою «диверсією» є боротьба за національні права, за державне становлення кожного народу. Однак він злочинно спотворює цю боротьбу, твердячи пустослівно і видаючи бажане йому за дійсне:

Ідеологи імперіялізму завжди покладали великі надії на оживлення в СРСР шляхом ідеологічних диверсій націоналістичних передсудів, оскільки це — як зазначав В. І. Ленін — та галузь, де опір соціальному прогресові може бути найтриваліший, найупертіший і найзапекліший. Тому природно, що в різноголосому хорі антикомуністичних ідеологів і зараз помітне місце займають буржуазно-націоналістичні борзописці...

У більшості їх видань, як і багато років тому, містяться ті самі старі заклики або модернізовані пасквілі правих і лівих опортуністів, націонал-ухильників на КПРС... Особливо запекло атакують українські буржуазні націоналісти ленінський принцип демократичного централізму, називаючи його «принципом отарности». Одним з улюблених їхніх заходів є протиставлення єдино вірній теорії наукового комунізму так званого «національного українського со-

ціалізму», який є ніщо інше, як різновид антирадянщини.

Цей досить простий ребус, який автор закриває недомовленнями та дуже невдалими перекрученнями, не важко розгадати. Юрчук аж задобре знає, що ні «Документи українського комунізму», ні «До хвилі» В. Шахрая та С. Мазлаха, ні публікація «Іван Франко про соціалізм і марксизм» (а їх він безперечно має на думці, коли пише про «старі або модернізовані пасквілі») не є модернізовані і не є якимись пасквілями. Це — об'єктивні документи, цікаві навіть для професора-завідувача катедри історії КПРС в Українській сільсько-господарській академії. Замість лягати і поширювати дуже невибалгливі наклепи, професор повинен би поробити всі заходи, щоб, наприклад, документація про X та XII з'їзди РКП(б), тобто несфальсифіковані стенограми, появилася доброякісним книжковим виданням у тиражі, скажім, призначеному тільки для тих студентів, що при катедрах історії КПРС у вузах УРСР «вивчають марксистсько-ленінську теорію». Сам же професор каже, що ці з'їзди були «визначально важливими віхами» в боротьбі «проти великодержавного шовінізму». Таке видання було б не тільки з наукового боку дуже актуальне. А далі треба б видати всі промови та виступи Миколи О. Скрипника, який разом з іншими дав «рішучу відсіч націонал-ухильникам на червневому пленумі ЦК КП(б)У 1926 року» і також разом з іншими «провів велику роботу у викритті троцькізму... правого опортунізму та інших антиленінських угруповань... на Україні». Тоді, може, менше було б безвідповідального патакання про якісь уявні «ідеологічні диверсії» з боку «імперіалістичної реакції» та про «буржуазно-націоналістичних борзописців». Можна б також перевидати в Києві писання Равича-Черкаського та Матвія Яворського: нехай би студенти самі могли розібратися, хто має рацію, а хто ні. І так далі. Видавнича справа в Україні напевне пожвавилася б. Не згадуємо вже факту, що у вузах УРСР немає катедр історії КП України... До речі, на що вони здалися там тепер; завідувачами їх були б і так якісь сучасні потомки Пятакових чи Дашковських.

*

Передостанній абзац (про останній немає чого сказати, бо там є тільки ритуальні дитирамби про «перемоги», «прапор Леніна» тощо), яким фактично закінчується стаття В. Юрчука, звучить:

Перекручуючи суть ленінської національної політики, архиреакційний журнал «Сучасність», що видається українським націоналістичним охвістям у Мюнхені (ФРН), на всі лади твердить, ніби радянський лад «усіма засобами хоче накинати Україні російську культуру і духовість». Мета таких просто-

рікувань також зрозуміла. Войовничі буржуазні націоналісти прагнуть будь-що підірвати братерську дружбу радянських народів, яка є одним із джерел сили і могутности радянської країни. Але сама історія винесла вирок усім їхнім антикомуністичним, антирадянським «концепціям».

Що ж можна сказати з приводу цього плаского патосу? А, може, зокрема останні речення є тільки висловом якогось детермінізму, який запаморочує розум і критичне мислення? Якщо так, то «битва за розум і серця людей» буде рішена таки з позицій «антирадянських концепцій», бо вони, ці концепції, й антиімперіалістські, й антиколоніалістські.

І ще одне риторичне питання: невже для двох передостанніх абзаців треба було писати 12-сторінкову статтю про боротьбу з «антиленінськими течіями та угрупованнями»?

Стверджуємо, що Василь Ісакович Юрчук жодним конкретним аргументом не захитав і не спростував «архиреакційного» твердження про накинення Україні російської культури і духовости. Бо патос — не аргумент, а лайка — не спростування.

Ібиця — острів еспанський

Ярослав Рудницький

ЗАУВАЖЕННЯ ОНОМАСТИЧНЕ

Зауваження досить важливе, бо воно заступає передмову. Тому вже на початку мушу вибачитися перед милими мешканцями найменшого з-поміж Балеарських островів за «українізацію» назви їхнього острова (і разом столиці) — «Ібиця». На мою думку, це найкраща форма з усіх існуючих. А чув я їх досить багато: «Ібіса» поруч з «Івіса» — в устах еспанців з кастильським «наголосом», «Ібіза» — в устах каталонському в Барселоні, «Ібіца» — в устах італійців та німців (включно з тими, що є «українського роду»), «Айбица» — у вимові «англізаторів» (де їх немає!). Нарешті, в прекрасному, ідилічному збританізованому — в теперішню пору — містечку Санта Евлялія дель Ріо, на північний схід від столиці, другий від берега готель носить горду назву «Сбіза» — назву, яку досить важко ставити на папір. Отож, якщо взяти до уваги ще і найстаршу, фінікійську, назву «Ібосім» («білий отрів»), матимемо справді величезне різноголосся. Щоб його оминати і, з другого боку, щоб засвоїти цю назву для майбутнього українського «повного правописного словника», я вживаю її у вищеподаній українізованій формі.

А далі матимемо: «ібичанин» (ібичик або ібісець були б тільки невдалими неологізмами), «ібичанка», «ібіцький» та «ібичанський», «зібичити» та «зібичитися» тощо.

Тут є на місці нагадати, що українізація середземноморських назв не починається ні від мене, ні від Емми Андієвської («Лігурійське побережжя»). Адже популярна серед нашого народу «махорка» веде свою назву від острова Маїорка, звідки прийшов до нас цей рід тютюну.

ІБИЦЯ — РАЙ МИСТЦІВ

Тут справді рай для пройдисвітів, поетів та мистців. Перших чомусь сьогодні називають «бітніками» або «гіпсісами», нібито до того часу не було різних волокит, «вагабундів» тощо.

Коли в Барселоні, Валенсії або Аліканте відходять пасажирські кораблі на Ібицю, 90 відсотків подорожніх — молоді люди міжнародної суміші з перевагою англомовних американців. Коли ж такий молодий англомовний чоловік

поголений, то він «бритіш». Французи, еспанці та інші європейці підшиваються під американський стиль: не голені, з довгим волоссям і з такими ж бородами, худі в наслідок недоїдання, в «блюджінах» вони звичайно тримаються своїх груп, найчастіше разом з дівчатами (якщо їх можна від хлопців відрізнити).

На пасажирських кораблях, що курсують на острів Ібицю, є чотири класи: перша — з одним або двома пасажирами, друга — звичайно для тих, що самі або через агентства наперед замовили місця, третя — для подруж і дівчат з доброго дому, що подорожують разом з мамами, і, нарешті, четверта — найдешевша та найпопулярніша, що знаходиться на задньому відкритому покладі, і всі тісно заповнена лежачками. У гарячі дні ця кляса є, мабуть, найкраща, бо в ній і свіже повітря, і багато прохолоди. На всякий випадок для молоді — це найголовніша і «найперша» кляса. Ті, хто посідають спальні мішки та не бояться сажі, сплять біля комина — на найвищому покладі корабля. Тут їм «найближче до місяця та зір», що освітлюють цю романтичну «п'яту клясу».

До столиці, Ібиці, найкраще прибути вранці або в полудень. Коли ж приїдете вечором, відразу попадете «з корабля на баль»: острів оживає, всі виходять на вулиці, площі, узбережжя. Скрізь переважає молодь. Вона також головна клієнтура місцевих барів і дискотек. Щоб задовольнити всі національності, бари приймають різномірні назви «Бад'с бар» чи «Джо'с корнер» — короткі назви для американців; є й «Парі» та «Пігалль» — для французів і так далі. Найсерйозніша назва — «Йоганн-Себастьян бар», що, очевидно, подумане для німців. Один з «гіпсісів» відкрив свій власний бар — без назви, який, мабуть, найбільш «чоловічий», бо туди дівчата чомусь не заходять. «Онассіс-бару» (як у Сан-Хуані) на Ібиці ще немає.

Було б несправедливо і для острова, і для його жителів думати, що все життя тут обмежується барами, хоч вони в самій столиці, так би мовити, панівний елемент.

На Ібиці вирощують виноград, займаються хліборобством, однак найбільші успіхи мають рибальський, будівельний, туристичний та судноплавний промисли. У крамницях багато місцевих та імпортованих товарів. Тубільці — чорняві, низького росту, балакучі, приязно-чемні; вони готові провести вас через два квартали, щоб показати, де знаходиться автобусна станція. Цікаво відзначити, що, коли на всьому Іберійському півострові першою чужою мовою є французька, на Ібиці панує як друга мова англійська.

Хоч усе торговельне та «гіпсіське» життя зосереджене на «Подолі» («Давнтавмі») столиці, найкращою частиною міста є такий старий город на горі, обведений середньовічними мурами, що бачили маврів — ще перед їхнім погромом. Вулички, що гадюками в'ються вгору, й досі не втра-

тили свого орієнтального характеру. Тут власне, «на горі», живуть і працюють мистці у пансіонах, малих готеликах чи приватних квартирах. Якщо ви більше подібні на якогось професора або іншого профана, ніж на мистця в обов'язковому береті, з довгою бородою і таким же волоссям, не пробуйте навіть шукати тут квартири. Панночка в міні-спідничці вже наперед «знає», що такий чи такий пансіон уже «комплето», і то не тільки тепер; але він буде «зайнятий» і завтра, і післязавтра, і за місяць, і за рік, і, може, за десять років. Вона навіть хвилюється — по-еспансько-англійському, — коли ви починаєте в цьому сумніватися. Отож вам не залишається нічого іншого, як вибачитися перед нею за сміливість ставити подібні питання... Із щирим жалем ви сходите вниз по вузьких сходах пансіону і по дорозі любуетесь прекрасним видом з вікон: чудовий город унизу, пристань, сине й далеке море... Гарно і приємно мусить бути тут мистцям, що є в ласці господинь пансіонів!

Якщо ж ви не мистець, вам залишається тільки піти до туристичного інформаційного бюро (яке звичайно замкнене), а коли воно відкрите, то довідається, що вони «не граються» в посередників чи замовлювачів готельних кімнат, бо таку невдячну функцію вони залишили подорожнім агентствам у Мадриді, Барселоні, Валенсії чи деінде. Отож ви можете або повертатися на європейський континент, щоб там в агентствах замовити собі кімнату, або поспробувати самому шукати щастя в якомусь «Парк-готелі» чи навіть... у поліції.

Є ще інший вихід з ситуації: поїхати «на провінцію», тобто поза столицю — у спокійніші і менш відвідувані місцевості. А треба знати, що ібицька «провінція» гарна, мальовнича — всюди зелені горби, добре плекані поля, гаї оливних або пальмових плянтацій, безліч більших та менших заток з чудовими пляжами, що своєю піскуватою цеглястістю контрастують з зелено-синім морем. Найкраща затока є в Сан-Антоніо Абаді, відома уже старовинним римлянам як «Портус магнус» на «білому острові». Там менше «гіпсісів» та мистців, зате безліч туристів — німців, французів та самих еспанців.

Подорож «на провінцію» дешева та вигідна. Нові добрі автобуси часто курсують в усіх напрямках. Через півгодини ви вже, наприклад, у казково-ідилічній Санта-Евлялія дель Ріо (тобто у «Святій Евлялії над річкою»), бо, ніде правди діти, Ібиця має також свою річку. Біда тільки, що в цій «ріо» вода висихає під час більшої частини року, і хібащо тільки на весні можна побачити на Ібицькому острові справжню річку в нашому розумінні.

Над містом височить біла церковця-твердиня. Ібиця в основному населена побожними та високоморальними людьми. У протизагу до міні-спідничок напливового елемента справжні ібичанки носять довгі аж до землі, широкі чорні

спідниці. Вони зберігають давні традиції і, як і чоловіки, дуже релігійні. Коли ви з жінкою наймаєте готелеву кімнату, відразу запитують вас, чи «матрімонію». У ресторанах місцеву спеціальність «паеллю» подають на дві (або більше) особи, виправдуючися тим, що ніби для однієї особи «не виплачується» її готувати (а чому «виплачується» в Аліканте?). Отож коли ви самі, «паеллі» не дістанете; мусите їсти рибу, слимаки або якісь інші морські створіння. На щастя, ібицьке вино («тінто» або «блянко») досить п'янке, і по якомусь часі вам байдуже, до якої морської тварини ви добираєтеся виделками, ножем чи просто, як це робили фінікійці, — пальцями.

«УКРАЇНСЬКИЙ ФАКТ» НА ОСТРОВІ

«Український факт» існує не тільки в Канаді, США, Австралії і т. д.; він існує також на Ібиці. Це — радше не факт, а «фактик», до речі, відповідно до величини острова.

У п'ятдесятих роках на Ібиці перебувала на студіях, як стипендіятка Канадської ради в Оттаві, молода й талановита малярка Галя Когуська з Вінніпегу. Ібицьке небо і краєвид мали вплив на остаточне оформлення Галиної естетики і творчого себевияву. Г. Когуська влаштувала декілька виставок своїх картин, які привернули увагу навіть дуже вибагливої публіки — як своєю композицією, так і кольористикою. З Ібиці Галя повернулася до Вінніпегу не тільки з новими мистецькими надбаннями, але також з чоловіком-еспанцем.

Однак український «фактик» на Ібиці на цьому не кінчається. У шістдесятих роках переїхала на постійне проживання на Ібиці друга українка з Канади — Лариса Павличенко-Грагам, донька відомого в Канаді громадського діяча проф. Т. К. Павличенка, який помер у Саскатуні в 1958 році. Лариса має за собою цікаву історію: одружившись з малярем з Торонто, вона з чоловіком поїхала до Санта-Евлялія дель Ріо, де вони купили ферму з вежею («торре») — щось у роді замку. Крім малярства, Грагами цікавляться також музикою і задоволені своїм острівним життям. Час від часу Ларису викликають до Парижу для моделювання та показу нових мод. На цьому місці варто сказати (не у гнів нашим паням у Парижі), що Л. Павличенко-Грагам гарна жінка, і тому Париж випикує її від років як одну з кращих модельок світу; «пані Грагам» здобула собі відповідне реклямове місце в пресі, а недавно один англомовний журнал присвятив їй та її чоловікові окрему ілюстровану статтю. «З того часу, — каже містер Грагам, — двері в нашій хаті не замикаються». При склянці вина треба було йому пояснити, що й ми з дружиною «вперлися в його хату» тільки в наслідок згаданої статті.

Можливо, що були і є ще інші «українські факти» на Ібиці. Один з наших українських знайомих у Вінніпезі казав, що вибирається до Європи і відвідає також Санта-Евлялія дель Ріо. До нашого прибуття туди його там ще не було. Приємно відзначити, що наше жіноцтво з Канади веде перед у «засвоєнні» Ібиці для українців, хоч одночасно я не певний, чи не були там українки з інших країн.

*

Відпливаючи одного серпневого вечора кораблем «Сюдад де Валенсія» з Ібиці на європейський континент, ми прощалися з цим островом як з прекрасною перлиною Середземного моря, яка захоплює та інспірує не тільки мистців, поетів та «гіпсісів», але також і звичайних смертних, якщо в них ще не завмерло почуття краси.

Отож нехай живе Ібиця! А на ній і «мистці життя», і нормальні мистці, як також разом з ними «Йоганн-Себастьян бар»!..

ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

Нагорода для організатора погрому

«Радянська Україна» від 27 вересня 1969 опублікувала «указ» президії верховної ради УРСР про нагородження Андрія Я. Пашенка почесною грамотою «за багаторічну плодотворну роботу в партійних органах та в зв'язку з п'ятдесятиріччям з дня народження». Того роду нагороджувальних «указів» газета друкує постійно в безлічній кількості з приводу чи то прерізних режимових кампанійщин, чи то «ювілейного відзначення» когось з-поміж партійної знаті.

Якщо звертаємо окрему увагу на Пашенка, робимо це тому, що він як секретар Дніпропетровського обкому КП України (хоч фактично та статутowo, тобто юридично, мова йде про обласні комітети КЛРС) набув собі неслави організацією по-

громів на «ідеологічному фронті» на Дніпропетровщині в минулому і цьому році. Хоч у «Листі творчої молоді Дніпропетровського» («Сучасність», ч. 2/98 за лютий 1969) його прізвище не згадується, він відповідає не тільки за всі чорні діла свого підручного І. Васильєва — завідувача відділу агітації та пропаганди обкому, але й за всю попромницьку атмосферу, створену сьогодні на Дніпропетровщині. Він бо «відає всією ідеологічною роботою» в області. Саме так треба розуміти його «плодотворність» у партійних органах і поза ними. На його рахунок та совість кладеться засудження поета й журналіста Івана Сокульського, про що повідомляємо на іншому місці нашого журналу (стор. 105). Чи він тільки відповідає? Ні,

він з позицій своєї партійної посади сам організував та унапрямував «ідейно» всю отидну вакханалію. За це він отримав тепер публічну похвалу. Не виключене, що незабаром його «удостоятъ» орденом Леніна, бо «почесна грамота», до то-

го ще і з рук провінційної адміністрації, — це таки досить маловартісний папірець.

Нагородження Пащенка — це також чергова (четверта) відповідь режиму на лист дніпропетровської творчої молоді.

В. П. С.

Замість ув'язнених ікон

«Щороку Харківський художній музей відвідують 80—100 тисяч осіб. Їх приваблюють не тільки постійні експозиції, а й тематичні виставки. Уже в нинішньому році їх було тут 14... Тепер до харків'ян приїхала „Третяковка“. У шістьох залах представлено мистецтво російського іконопису XIV—XVII століть...»

Виценаведені речення відносивоємо з київської газети «Радянська Україна» від 18 вересня 1969 — з редакційної рубрики п. н. «На просторах республіки», тобто України. І ці чотири речення можна б уважати доповнювальним коментарем до статті Святослава Гординського «Ув'язнене мистецтво», надрукованої в цьому числі нашого журналу (стор. 77-80). Бо з зацитованого якнайвиразніше видно, що в Україні є зацікавлення іконописним мистецтвом і що це зацікавлення режимом задовольняє... російськими іконами. У той же час у львівському Вірменському соборі ув'язнена єдина в своєму роді колекція українського іконного малярства XIV—XVIII

століть. Але не тільки ув'язнена та недоступна для фахового дослідження і вивчення. Ця колекція — разом 10 тисяч експонатів — призначена на повільне, але послідовне, знищення в невідповідному приміщенні; вона залишилася без мистецько-фахової опіки — консервації.

Цю нотатку можуть радянські писарі з професорськими та докторськими титулами назвати «просторікуванням» про «ніби накинення Україні російської культури та духовости» або якимось іншим пропагандистським штампованим чи шаблонним окресленням. Факт залишається фактом: українським відвідувачам музеїв та любителям образотворчого мистецтва офіційно пропонується російська ікона; український же іконопис, може, вже зацвілий тепер, далі пліснявіє там, де його замкнуто. А разом узявши все це, можна далі патякати про «розквіт культури українського народу», який ніби «забезпечує» радянський, соціалістичний лад.

(-іє)

Шевченко японською мовою

Треба зробити доповнення до статті Богдана Кравцева «Твори Тараса Шевченка в перекладах на інші мови» («Сучасність», ч. 5 за травень 1969). А саме: 1964 року в Японії появилася перше окреме видання творів поета японською мовою п. н. «Вірші Шевченка», про яке автор не згадує. Це видання підготував японський поет Тейсуке Сібуе, що зацікавився поезією Шевченка на початку 20-их років, будучи ще молодим хлопцем. Ось що він розповідає в листі, надрукованому в «Літературній Україні», ч. 20 від 9 березня 1965:

«Минуло сорок років відтоді, як на першій збірці своїх віршів „Пісні в полі” я написав слова присвяти Тарасові Шевченкові. Це, як тепер пам’ятаю, було увечорі 3 жовтня 1924 року. За моїми відомостями, коротка біографія Шевченка вперше з’явилася у Японії ще 1914 року в книзі „Враження про російську художню літературу” Георга Брандеса (перекладач Сето Бсінао). Книга ця тепер зберігається в бібліотеці університету „Васеда”... За останні десять років зроблено кілька японських перекладів з Т. Г. Шевченка, але це були поодинокі поезії, що друкувались у

періодичних виданнях...

«І ось, нарешті, моя давня мрія (а це також мрія багатьох японських селян і робітників) здійснилась. У нашій країні до 150-річчя з дня народження Тараса Шевченка вийшла збірка поезій великого Кобзаря. Це стало можливим завдяки надхненній праці перекладачів Камацу Кацусуке, Тадзава Гатіро, Дзюге Такасі, Мурай Такаюкі, Сібуе Тейсуке та інших, а також видавця Маедзіма Косі (видавництво „Кокубун-ся”). До книги ввійшли 25 поезій Т. Г. Шевченка, у тому числі „Заповіт”; передмова Олеса Гончара; післямова Володимира Цветова; стаття Леоніда Новиченка „Шевченко і сучасність”; хроніка життя Шевченка, а також дев’ять фотографій та репродукцій з творів Кобзаря... У газеті „Ніппон Докусьє Сімбун” письменник Гасегава Сіро, 17 серпня 1964, писав „Справді цьому голосові більше ста років. Проте він і сьогодні хвилює нас”. Інші газети та журнали також схвально відгукнулися на вихід книги... Сьогодні можна сказати, що нарешті і в Японії настає ранок Шевченка — цього могутнього революційного поета».

Оксана Соловей

До діалогу з паном Кошелівцем

Пропихаючись крізь простори
минулого,
ступаючи стежками споминів
і розсуваючи полотна пам'яті,
які стікали кроквами століть,
розгладжуючи зморшки звичок
і уявлень,
які витворилися під тягарем ча-
су, —
я увійшов крізь чорне тіло Нотр
Даму,
щоб розп'ятись на своїх старих
коханнях

і ятріти лицами святих, що за-
живають
на тканині пам'яті . . .

Богдан Бойчук

Р. S. Мене мучили оці рядки, коли писався останній лист І. Кошелівця до ж. «Сучасність». Вони, можливо, не причетні безпосередньо до нашого недавнього минулого з паном Кошелівцем, але можуть послужити як запрошення до вищої розмови.

Увага студенти!

Усім іматрикульованим студентам, передплатникам журналу «Сучасність», даємо 50% знижки.

Замовляти через наших представників або безпосередньо у видавництві.

Автори цього і попереднього чисел

МИКОЛА ПЛАТОНОВИЧ БАЖАН — член Академії наук УРСР. Перша збірка поезій «17-ий патруль» появилася 1926 року. Поеми і памфлети: «Розмова сердець», «Гофманова ніч», «Смерть Гамлета»; поема-трилогія «Безсмертя»; цикли віршів «Грузинські поезії», «Узбекистанські поезії», «Бориславські оповідання», «Англійські враження». Переклав поему Шота Руставеллі «Витязь у тигровій шкурі». Тепер — головний редактор «Української радянської енциклопедії». М. Бажан двічі лавреат Сталінської премії і член КПРС з 1940 року.

ВАСИЛЬ БАРКА — див. ч. 4 (100).

ІВАН БИСТРЖІНА — чеський публіцист, співробітник газет «Літерарні лісти» і «Лісти», видання яких припинене.

КАТЕРИНА ГОРБАЧ — (див. ч. 7 (103)).

СВЯТОСЛАВ ГОРДИНСЬКИЙ — див. ч. 4 (100); останньо друкувався в числі за серпень 1969.

БОГДАН КРАВЦІВ — член редакції нашого журналу.

КИРИЛО МИТРОВИЧ — викладач філософії у французьких школах; доктор філософських наук.

ПЕТРО МИЦАН — народжений у Франції, студент славістики в Парижі.

МИРОСЛАВ ПРОКОП — член редакції нашого журналу.

БОГДАН РУБЧАК — член редакції нашого журналу.

ЯРОСЛАВ РУДНИЦЬКИЙ — див. ч. 6 (102).

ОЛЕКСАНДЕР СОЛЖЕНИЦІН — див. ч. 7 (103).

ЮРІЙ СОЛОВІЙ — див. ч. 1 (97).

ГАЛИНА СМУК — народжена у Франції, студентка філософії в Парижі.

ВОЛОДИМИР П. СТАХІВ — член редакції нашого журналу.

МИКОЛА СТЕПНЯК (псевдонім) — літературознавець.

АНАТОЛІЙ СЕМЕНОВИЧ ФУЖЕНКО — народжений 1936 року, один з трьох скульпторів пам'ятника Шевченкові в Москві (1964 р.)

Зміст:

ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО

- 5 *Микола Бажан*. Сліпці.
- 20 *Богдан Кравців*. Бажанові «Сліпці» і їх доля.
- 30 *Вільям Шекспір*. Король Лір (II — у перекладі *Василя Барки*).
- 67 *Микола Степняк*. Західноукраїнська модерна література.
- 77 *Святослав Гординський*. Ув'язнене мистецтво.

ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

- 81 *Юрій Соловій*. Розмова з Богданом Бойчуком.
- 93 *Лариса М. Л. Залеська-Онишкевич*. «Дійство про велику людину».

ДОКУМЕНТАЦІЯ І ПУБЛІКАЦІЇ

- 99 *Антон Коваль*. Відкритий лист.
- 104 *Михайло Горинь, Іван Кандиба, Лев Лук'яненко*. Лист до Комісії охорони прав людини в Організації Об'єднаних Націй.
- 105 (*Пресова служба ЗП УГВР*). Звільнення і судовий вирок.

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- 106 *Володимир П. Стахів*. «Але битва за розум і серця людей триває і в наш час».

ПОДОРОЖНІ НОТАТКИ

- 119 *Ярослав Рудницький*. Ібиця — острів еспанський.

ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

- 123 Нагорода для організатора погрому (В. П. С.) — Замість ув'язнених ікон (-ів).

ЛИСТИ ДО РЕДАКЦІЇ

- 125 Шевченко японською мовою (*Оксана Соловей*) — До діалогу з паном Кошелівцем (*Богдан Бойчук*).

- 127 АВТОРИ ЦЬОГО І ПОПЕРЕДНЬОГО ЧИСЕЛ

Адреси наших представників

Австралія: „Library & Book Supply“
16 a Prospect Street
Glenroy, W. 9, Vic.

Аргентина: Cooperativa de Credito
„Renacimiento“
[para „Suchasnist“]
Maza 144
Buenos Aires

Велико-британія: S. Wasylo
52, Johnson Road
Lenton, Nottingham

Канада: I. Eliashevsky
118 Medland St.
Toronto 165, Ont.

США: G. Lopatynski
875 West End Ave.
Apt. 14 B
New York, N. Y. 10025

Франція: M. Soroczak
Citè Pierre Courant
Bel-Horizon
St. Etienne, Loire

Швейцарія: Dr. R. Prokop
Bachtelstr. 23
8400 Winterthur

Швеція: Kyrylo Harbar
Box 62
Huddinge

Передплати з усіх інших країн просимо надсилати безпосередньо на адресу видавництва.

Робити дарунки справляе приемність!

Дорогі покупці!

Для пакунків до СРСР з наперед оплаченим митом зобов'язує

**з 1 жовтня 1969
нова митна тарифа. !**

У багатьох випадках мито підвищено!

Крім цього:
Зараз можете знову дарувати своїм рідним чи знайомим експортний модель авта «Москвич».

Ви можете рівнож через нас висилати купівельні сертифікати на товари радянської промисловости і харчі.

Ми організуємо туристичні поїздки до СРСР, що є особливо здешевлені в посезоновий час.

Звертайтеся до нашої фірми:

L I N D E X GmbH & Co. KG.

8 München 27
Rauchstr. 5

Tel.: 48 16 27, 48 13 75, 48 20 38
Telex: 05-23173

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на місячник «СУЧАСНІСТЬ»

	одно число:	річно:
Австралія	0,70	7.— дол.
Австрія	20,—	200,— шил.
Англія	0:6:0	3:0:0 фун.
Аргентина	40,—	400,— пез.
Бельгія	40,—	400,— бфр.
Бразилія	80,—	800,— круз.
Венесуеля	3,—	30,— бол.
Голляндія	3,—	30,— гул.
Канада	1,—	10,— дол.
Німеччина	3,—	30,— нм.
США	1,—	10,— дол.
Франція	3,80	38,— ффр.
Швейцарія	3,20	32,— шфр

НОВІ КНИЖКИ ВИДАВНИЦТВА «СУЧАСНІСТЬ»

Вийшли з друку два томи

АНТОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ НА ЗАХОДІ

КООРДИНАТИ

Упорядкували: Богдан Бойчук та Богдан Т. Рубчак

Вступна стаття Івана Фізера.

Том I має 404 стор., том II — 488 стор. Ціна кожного тому: в картоновій оправі — 4.90 амер. дол. або відповідно в іншій валюті; в полотняній оправі 5.90 амер. дол.

Книгарням та кольпортерам даємо 35% опусту.

Замовлення просимо надсилати на адресу нашого видавництва або його представників в окремих країнах.

Окремими книжковими виданнями появились,

друковані в журналі «Сучасність», повісті

Олекси Ізарського

РАНОК

ВІКТОР І ЛЯЛЯ

ЧУДО В МИСЛОВИЦЯХ

Перша книжка має 151 стор.; друга — 135 стор.; третя — 127 стор.

Ціна: 7,— нім. марок або 2,— амер. дол. за одну книжку; в інших країнах — у валюті, перерахованій на доларі.

Замовлення просимо надсилати на адресу нашого видавництва.